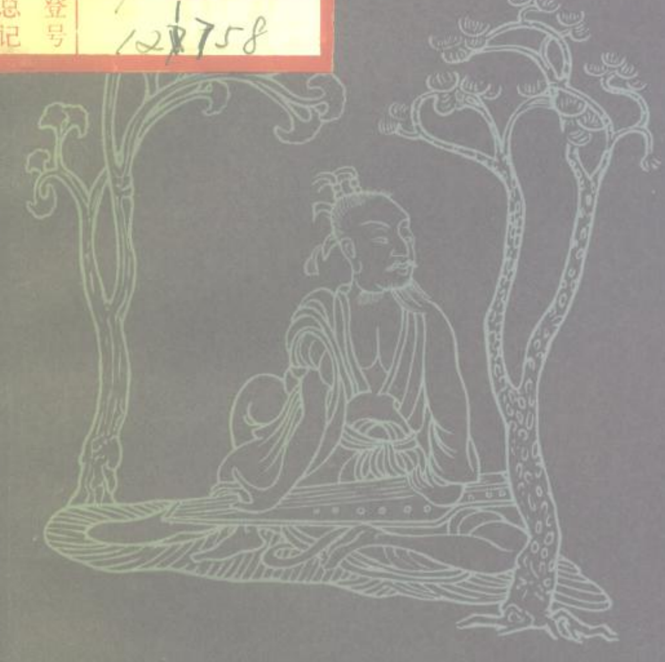
古代音乐论著译注小丛书

嵇康·聲無哀樂論



吉联抗译注

人民音樂出版社

古代音樂論著譯注小叢書

嵇康·聲無哀樂論

吉聯抗譯注

人民音樂出版社

一九八〇年·北京

封面设计：刘玉山

古代音乐论著译注小丛书

嵇康·声无哀乐论

吉联抗译注

*

人民音乐出版社出版

（北京朝内大街166号）

新华书店北京发行所发行

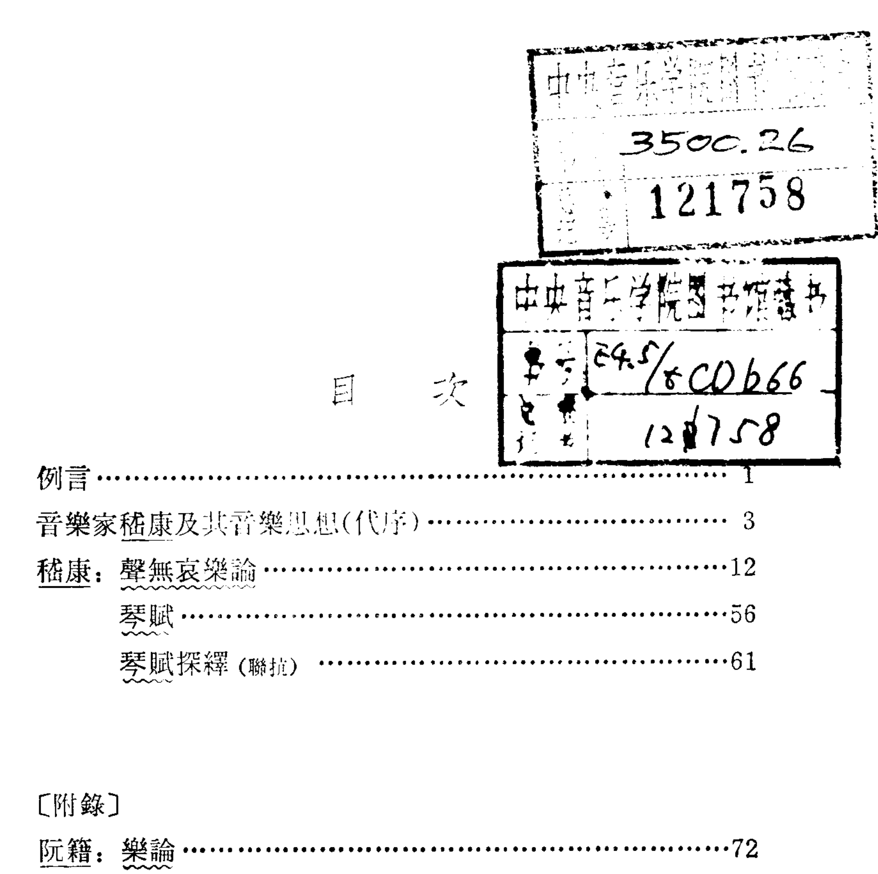
外文印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 50千文字 3印张

1964年10月北京第1版 1980年3月北京第2次印刷

印数：2,366—8,665册

书号：8026·2096 定价：0.52元



目　次

例言

一、本書以介紹三國魏嵇康的有關音樂論著爲主，包括聲無哀樂論的譯注和琴賦全文及探釋。作爲對比，並譯注了與嵇康同時的阮籍所寫的樂論。

二、嵇康的音樂理論，其歷史意義如何，哪些是積極的，哪些是消極的。都値得探討，代序(音樂家嵇康及其音樂思想)只是譯注者對它的初步認識，僅供讀者參考。

三、聲無哀樂論和琴賦的原文，均據魯迅手校嵇康集影印本(簡稱周校本)。這個本子是據明吳寬叢書堂鈔本而校以各本的，魯迅在後序和跋文中說："今此校定，則排擯舊校，力存原文。""今于原字較佳及義得兩通者，仍依原鈔，用存其舊。""中散遺文，世間已無更善于此者矣。"譯注後看到戴明揚的嵇康集校注(簡稱戴校本)，即取以對核，因爲它是以明黃省曾嘉靖乙酉年仿宋刻本爲底本的，所以與周校本時有出入。對此，除特殊需要外，不一一注出，以省繁累。

四、琴賦是賦，其特色是富于辭藻舖排，所以很難隨文逐句譯作現代語，且其內容有一部份也是屬于詩人的師心以遣意，未必直接與音樂有關。現在採取探繹的方式，對有關音樂的部份進行探討與解說，這種做法的本身也是一種試探。爲了便于讀者欣賞原文，全文照錄。

五、阮籍樂論原文據古今圖書集成樂律典（簡稱集成本），校以張溥漢魏六朝一百三家集中的阮步兵集（簡稱張本）和嚴可均全上古三代秦漢魏晉南北朝文的輯錄（簡稱嚴本）。譯注則全憑摸索。感謝陸海藩同志的幫助，得以避免許多明顯的錯誤。

六、嵇康、阮籍的這些文字，均見於各自的詩文集，是可信的音樂理論文獻。此外，則縱觀魏晉六朝，除劉勰文心雕龍的有關篇章（如樂府第七）外 就沒有什麼可信的成篇的音樂理論了。在古今圖書集成樂律典中，有一篇題作"梁劉勰新論辯樂"的文字，其實是劉子新論辯樂第七。而劉子新論則是一本有問題的書。其作者，或稱劉晝，或稱劉勰、劉歆、劉孝標，亦有疑爲唐代袁孝政所僞托的。因此，辯樂一文，也很難定爲魏晉六朝這一個歷史階段裏的可信的音樂理論文字。所以要在這裏提到這一點，意在說明這本小書實際上有着魏晉六朝論樂文字的代表意義。

七、由于個人才識所限，本書一定存在着錯誤和缺點，希望讀者不吝指教！

譯注者

音樂家嵇康及其音樂思想

（代　序）

嵇康，是我國古代卓越的音樂家、詩人和思想家。他被害于魏景元四年（公元二六三年），今年是他逝世的一千七百周年。

爲了通過對古代音樂家的批判研究，繼承發揚我國音樂的民族傳統，這裏把個人對這一位一千七百年前的音樂家的初步認識提出來，作爲引玉之磚。

一

東漢末葉是中國初期封建社會之末的動亂而黑暗的年代。這時，整個中國爲魏、蜀、吳三國所分割，連年征戰，老百姓流離失所，生活十分痛苦。在魏國，統治階級內部司馬氏和曹氏之間的政治鬥爭日益尖銳，司馬氏爲了達到篡位的目的，一方面殘殺異己，剪滅曹氏的羽翼，一方面拉攏名士，擴張自己的勢力。嵇康就生活在這一時期的魏國。他字叔夜，在魏任中散大夫，有二十年住在曹魏宗室聚居的河內山陽，過着隱逸的生活，是當時的竹林七賢之一。但是他自己鍛鐵，灌園，尙奇任俠，和一般文人的生活作風頗有不同。

應該說，嵇康和當時人民的生活是沒有什麼直接聯系的，

但是他的導源于老莊並與儒家有所結合的虛誕而超現實的清談思想，却從一個方面反映了當時統治階級之間的激烈鬥爭。或者說，它是直接對司馬氏的統治的隱晦曲折的反擊。這種清談思想在當時是有一定社會基礎的，在當時的知識分子中也有很大的影響。這一點，從在他入獄後，太學生數千人起來請願，要求放他出來做他們的老師這件事上可以使人想像得到。

嵇康的反對司馬氏，不僅通過這種清談的思想影響，而且直接見之于自己的言行。司馬氏標榜以孝治天下，他就居喪飲酒食肉；司馬氏想通過武力奪取政權，又想通過禪讓奪取政權，他却在與山巨源絕交書裏提出"非湯武（商湯和周武王是通過武力得天下的）而薄周孔（周公和孔子是推崇禪讓的）"；司馬氏要拉攏名士，以資號召，他就避地河東，並因山巨源把他薦引給司馬氏而與山巨源絕交，以此作爲與司馬氏絕交的象征（事實上，所謂隱逸生活，也正是一種與當權派司馬氏不合作的表現）。他對于司馬氏所寵幸的鍾會，更是傲慢地不爲之禮；甚至使鍾會望而生畏，想把所寫的四本論給嵇康看看，都只敢在窗外遠遠地擲進屋子裏面去，就連忙走開。

在司馬氏實際掌握政權的當時，這樣一個反對派的嵇康，當然就不能不被推赴東市，斬首示衆了。嵇康的死，具體反映了統治階級內部不同集團之間鬥爭的酷烈，也從一個方面突現了封建社會的黑暗。

嵇康的著述，有嵇康集（一稱嵇中散集）十卷傳世，其中第一卷是詩，二至十卷是文論；第二卷中的琴賦實際上是一篇音樂評論，第五卷的聲無哀樂論則對他自己的音樂思想進行了

反復的闡述。

嵇康的詩文,歷來受到不少人的推崇,例如方廷珪就在文選集成中說:"讀叔夜詩,能消去胸中一切宿物,由天資高妙,故出口如脫,在魏、晉間,另是一種手筆。"魯迅先生也在魏晉風度及文章與藥及酒之關係裏說過:"嵇康的論文,比阮籍更好,思想新穎,往往與古時舊說反對。"嵇康在文學上的成就,文學史中一般都有所論述,對于他的思想體系,中國思想通史更有專章論述,這裏就從略了。

二

作爲音樂家的嵇康擅長于彈琴,對音樂有獨立的見解,從小到老都和音樂結着不解之緣,有着濃郁的音樂氣質。

琴賦序開始說:"余少好音聲,長而翫之。"世說新語雅量篇說:"嵇中散臨刑東市,神氣不變,索琴彈之,奏廣陵散。曲終,曰:'袁孝尼嘗請學此散,吾靳固不與(堅持不教給他),廣陵散于今絕矣!'"可見他從小就愛好音樂,以後一直學習它,至死所念念不忘的還是音樂。

嵇康彈的廣陵散,"聲調絕倫",托之神鬼所授,也出于靈異志的記述。所謂"絕倫",就是誰也彈不到那麼好,就是絕技。嵇康臨刑所說的"廣陵散于今絕矣"這句話,應該也是說:這樣神妙地演奏的廣陵散從此聽不到了。

嵇康所作琴曲,至今還有傳譜的,有長青、短青、長側、短側四弄和風入松歌。對此,雖然還有不同的說法,(戴明揚廣陵散考對此作了考證、可參閱)但一般都是肯定的。由于時代久

遠，現存的傳譜雖然可能不完全是原來面貌，但總不能說與原曲毫無關係。他所彈的廣陵散，撇開神鬼傳授的神話，也有兩種說法，一說自作，一說傳自漢末的杜夔。但是，從我國傳統樂曲之每經一人彈奏就必定有所豐富這種規律性的現象來看，則嵇康既然把廣陵散彈到了"聲調絕倫"的境界，那麽，卽使這首曲子並不是嵇康所作，但嵇康至少曾對它做過一番加工，應當是可以肯定的。更何況，廣陵散傳說表現的聶政刺韓王的故事，正適於表達"叔夜痛魏之將傾，其憤恨司馬氏之心，無所于泄"（戴明揚廣陵散考）的心情。可以想象，這種"加工"，必然超過一般的性質，實際上已經是屬于另一種形態的創作了。建國以來，廣陵散已經整理成爲一般可以理解和研究的現代樂譜；通過它，我們可以在一定程度上接觸到嵇康的音樂創造。

三

嵇康音樂思想的基本點是"聲無哀樂"，卽：音樂是客觀的存在而感情是主觀的存在，兩者並無因果的關係；用他自己的話來說，就是"心之與聲，明爲二物。"這種音樂思想，旣在聲無哀樂論中作了專門的論述，也在琴賦中有集中的表達。

"心之與聲，明爲二物"顯然是哲學思想上心物二元的本體論的一種形態，其實質是唯心主義。這是沒有問題的。問題在于這種音樂思想爲什麽會在當時產生，它的歷史意義如何？

聲無哀樂論本身就答覆了這個問題。這篇文章通過"秦客"和"東野主人"的八次辯論，使問題層層深入。"秦客"確認

“治亂在政，而聲音應之”，也提到了源出于樂記的“治世之音安以樂，亡國之音哀以思”，並歸結到“移風易俗，莫善于樂”。這些，原是繼承着先秦儒家音樂思想傳統的。這個傳統用現代語來說，就是音樂反映政治，爲政治服務。但是，從反覆辯論中“秦客”提出的許多論據來看，則這種思想已經由于向極端發展而成爲自己的對立物了。典型的例子，如顏淵聽到魯國某一人的哭聲就知道他有生離的痛苦；介葛盧聽到牛叫聲就知道它的三條小犢都已做了犧牲；師曠吹了律管就能從南風不競中知道楚國必定打敗仗；羊舌子容的母親聽了楊食其出生時的哭聲就能知道他將來要敗家，等等。這就是要把表現一定思想感情的音樂，還原爲各種簡單的聲音，要它和占卦起同樣的作用。再從“秦客”反覆詰難的總的精神來看，至少也是認爲音樂不必通過它自己的對人起潛移默化作用的道路，就直接成爲一種統治人民的手段，和政治起同樣的作用。顯然，這種思想由于無視于音樂藝術通過特殊方式作用于社會生活，實際上也就使音樂無法達到爲政治服務的目的，反而使音樂瀕于絕境而已。

這種思想是當時歷史條件下的客觀存在。它從西漢的董仲舒開始到東漢的班固一直成爲音樂方面的統治思想。董仲舒（公元前 180 一前 115 年）在春秋繁露裏，從其“天人感應”的總的思想體系出發，就說音樂也要“應天”“順人”。班固（公元 32—92）不但在漢書禮樂志中繼續闡述董仲舒的觀點，還在白虎通禮樂篇中，通過對“歷代先王之樂”、“王者有六樂”、“四夷之樂”等問題的論述，由文生義地反覆闡述那種音樂都有

"具體"內容、"具體"意義的觀點。

尤其因爲白虎通的內容是記錄漢章帝劉炟在白虎觀召開的經學討論會的結果，而這個討論會的目的就是爲了用法定程序制定有關經學問題的標准答案的，則這部書的觀點自然是充分反映着當時統治者的統治思想，其中音樂思想所起的統治作用也就不言而喻了。

從班固到嵇康約有一百五十年左右的時間，可以想像，在這個時間裏，這種音樂上的統治思想是怎樣地籠罩着整個社會。

在這種形而上的機械地要求音樂等同于政治甚至占卦的經院學說的氣壓下，嵇康提出"聲無哀樂"論，正是力圖擺脫這種束縛的表現，雖然又陷入了另一極端，却不能不看到他反抗當時統治思想的民主因素的歷史意義。

四

聲無哀樂論實際上提出了不少音樂美學中的重要問題。它們是從音樂問題本身所存在的矛盾現象中提煉出來的。這些如：音樂的創作、演奏和欣賞的關係；感情表達方式的多樣性和音樂表現方式的多樣性之間的關係；音樂創作和即興演奏的關係；演奏者和樂器的關係；音樂欣賞和條件反射的關係；等等。這些，總起來是如何評價音樂，如何看待音樂效果的問題，也就是如何看待音樂的社會功能的問題。

嵇康肯定什麼樣的社會產生什麼樣的音樂，肯定音樂創作是有感而發，"勞者歌其事，樂者舞其功"；肯定不同樂器和

樂曲有不同的性能，歸結爲“單、複、高、埤、善、惡爲體”；肯定民間音樂“鄭聲”“是聲音之至妙”。這些都是正確的。

嵇康指出演奏之于創作，未必能“象其體而傳其心”；指出感情有深淺，因此表達各有不同，而且由于習俗不同，還會有感情相同而表現方式不同（名實錯用）的可能；指出音樂所表現的內容不可能十分具體；指出音樂對人能起條件反射性的“躁、靜、專、散”的作用。這些也是有益的，還値得我們做進一步的考察。

但是，因此而得出這樣的結論：音樂的效果只是“聲音和比”，不能在思想感情上對人起影響；音樂只有藝術上的好壞（“善”、“惡”，“善”、“不善”），而沒有一定的內容，無法就其思想內容進行評價；並說“八音會諧”的音樂無關于“移風易俗”，對社會不起作用。這就陷入了另一個極端，從音樂的二元論達到了音樂的不可知論。其實質是取消音樂的教育作用，取消音樂爲政治服務的社會功能。這樣，也就自己否定了“勞者歌其事，樂者舞其功”的正確前提，陷入了不可克服的自我矛盾之中。仍以廣陵散爲例，按照這種理論，那麼他所寄托于其中的心情，也是別人所不能理解的了。

其實，嵇康的思想上還有着更大的矛盾：他反對爲統治階級服務的儒家傳統音樂思想，但是他自己的思想基礎也並沒有完全離開儒家。這從聲無哀樂論第八難中反覆提到的“先王立樂之意”就可以淸楚地看到。這種情況，正是本身也是統治階級的人物而要來反對統治階級的必然的結果。

正因爲存在着這種根本的矛盾，所以聲無哀樂論中“東野

主人"和對方進行辯論時，經常採用一種詭辯的手法。這些詭辯，現在看來，或者並不能自圓其說，或者根本與音樂無關。其顯著的例子，像硬要把客觀的賢愚和主觀的愛憎分割開；用酒後見性情和聽音樂後的反映作類比；提出眼淚能不能辨別哀樂的問題，等等。還有一些論點，則是形而上的思想方法的結果。如像音樂創作(定譜)和即興演奏(不定譜)，雖然似乎矛盾，却本來是可以並存的兩種音樂現象，他却硬要使之對立起來，非此即彼。又如同時同地聽同一樂器演奏同一樂曲而"歡戚並用"，很可能是他自己接觸過的現象，但畢竟是個別的現象，他却把它當作普遍而全部的現象，加以誇大並從而得出結論。這種形而上的思想方法，也正是封建階級意識形態的特徵之一，是這一階級裏的人物所無法避免的。

這種必然性，對我們倒也是一種反面教材。

作爲音樂家的嵇康，既是演奏家，又是作曲家，同時是音樂理論家。

嵇康"聲無哀樂"的音樂思想，今天來看當然是錯誤的，但在當時的歷史條件下，則是他不爲傳統思想束縛，進行獨立思考的結果。我們應該從他的錯誤中吸取教訓，堅決清除各種反動階級的觀點和方法，遵循着馬克思列宁主義毛澤東思想，對今天音樂思想上存在着的各種外來的或者傳統的束縛進行獨立思考。

聯　抗　一九六三年

（附注：本文原名音樂家嵇康，曾在人民音樂一九六三年十二月號上發表，在作爲本書代序時，因原來介紹琴賦的"五""六"兩段與琴賦探釋內容重覆，故删節。這樣，用現在的題目，可以更確切些。仍希讀者與琴賦探釋參讀。）

嵇康：聲無哀樂論

有"秦客"問于"東野主人"曰：聞之前論曰：治世之音安以樂，亡國之音哀以思。夫治亂在政，而音聲應之，故哀思之情表于金石，安樂之象形于管弦也。又仲尼聞韶，識虞舜之德；季札聽弦，識衆國之風。斯已然之事，先賢所不疑也。今子獨以爲聲無哀樂。其理何居？若有嘉訊，請聞其說！

"主人"應之曰：斯義久滯，莫肯拯救，故令歷世濫于名實；今蒙啓導，將言其一隅焉。

夫天地合德，萬物資生；寒暑代往，五行以成，章爲五色，發爲五音。音聲之作，其猶臭味在于天地之間。其善與不善，雖遭濁亂，其體自若而無變也——豈以愛憎易操、哀樂改度哉？及宮商集比，聲音克諧，此人心至願，情欲之所鍾。古人知情不可恣，欲不可極，故因其所用，每爲之節，使哀不至傷，樂不至淫；因事與名，物有其號：哭謂之哀，歌謂之樂，斯其大較也。然"樂云，樂云，鍾鼓云乎哉？"哀云，哀云，哭泣云乎哉？因茲而言，玉帛非禮敬之實，歌舞非悲哀之主也。何以明

之？夫殊方異俗，歌哭不同，使錯而用之，或聞哭而歡，或聽歌而戚；然其哀樂之懷均也。今用均同之情，而發萬殊之聲，斯非音聲之無常哉？然聲音和比，感人之最深者也，勞者歌其事，樂者舞其功。夫內有悲痛之心，則激哀切之言，言比成詩，聲比成音。雜而詠之，聚而聽之，心動于和聲，情感于苦言，嗟歎未絕，而泣涕流漣矣。夫哀心藏于內，遇和聲而後發，和聲無象，而哀心有主；夫以有主之哀心，因乎無象之和聲而後發，其所覺悟，唯哀而已，豈復知"吹萬不同，而使其自已"哉？風俗之流，遂成其政，是故國史明政教之得失，審國風之盛衰，吟詠情性，以諷其上，故曰"亡國之音哀以思"也。

夫喜、怒、哀、樂、愛、憎、慙、懼，凡此八者，生民所以接物傳情、區別有屬、而不可溢者也。夫味以甘苦爲稱——今以甲賢而心愛，以乙愚而情憎，則愛憎宜屬我，而賢愚宜屬彼也，可以我愛而謂之愛人，我憎則謂之憎人，所喜則謂之喜味，所怒則謂之怒味哉？由此言之，則外內殊用，彼我異名。聲音自當以善惡爲主，則無關于哀樂；哀樂自當以情感而後發，則無係于聲音；名實俱去，則盡然可見矣。且季子在魯，採詩觀禮，以別風雅，豈徒任聲以決臧否哉？又仲尼聞韶，歎其一致，是以咨嗟，何必因聲以知虞舜之德，然後歎美邪？今麤

明其一端，亦可思過半矣！

【今譯】 有一位“秦客”① 問“東野主人”② 道：照傳統的說法是：“治世”的音樂安詳而且歡樂，“亡國”的音樂悲哀而且憂慮③。大凡國家的治和亂在于政事，而聲音應和着它，所以悲哀和思慮的感情表露于金石④，安詳和歡樂的形象出現于管弦呀。又像仲尼聽到韶樂，體察到虞舜的德行⑤；季札聽到弦歌，識別出各國的謠曲⑥。這些以前的事實，是過去的人們所不曾懷疑過的呀。現在您却獨自以爲音樂本身沒有哀樂。它的理由在什麼地方？倘使有高論，請您說給我聽！

“主人”答覆他道：這個道理久已深入人心，很難挽回⑦，所以使得很多世代都鬧不淸名和實的關係；現在承蒙您啓導⑧，我就講講這個道理的一些方面吧⑨。

大凡天地之氣融合，萬物才能滋生⑩；四時運行交替，五行因而形成，表現爲五色，發出爲五音⑪。聲音的作用，就像氣⑫味存在于天地之間。它的好或者不好，雖然遭遇着世事的變亂，本體還是保持原樣而不變的呀——難道會因爲愛好和憎惡而變易曲調⑬、悲哀和歡樂而改動律度⑭嗎？至於宮音商音等⑮排比起來，聲音十分諧和，這是人們最高的願望，也是情欲集中的結晶。古人知道感情不能放縱，欲望不能過度，所以順應着它所需要的，時常加以節制，使它悲哀而不至傷害身心，歡樂而不至漫無限度；對于不同的事給予不同的名稱，每樣東西都有自己的稱號：哭泣叫做“哀”，歌唱叫做“樂”，這是它們大致的區別呀。然而“樂呀，樂呀，難道是說

鐘和鼓這些樂器嗎？"哀呀，哀呀，難道是說哭泣這種現象嗎？[16]照這樣說來，玉帛之類的禮品不是禮儀的實質，唱歌和哭泣的現象不是哀樂的主體呀[17]。怎麽說呢？要知不同的地方有不同的風俗，歌唱和哭泣的意思也不同，假使用錯了地方，可能聽到哭泣而歡樂，或者聽到歌唱而悲戚；然而人們有哀樂的感情却是一樣的呀。現在由于同樣的感情，而表現出各種不同的聲音，這豈不是聲音的表現沒有一定嗎？然而聲音諧和地組織起來，是感動人最深入的呀，勞苦的人歌唱他的事蹟，歡樂的人歌舞他的功業。大凡內心有着悲痛的感情，就會激發出哀切的語言，語言組織成詩篇，聲音組織成音樂。人們反覆地咏唱它，聚攏來傾聽它，內心爲諧和的音樂所激動，情緒爲淒慘的歌詞所感染，讚嘆聲沒有停，而眼淚鼻涕已經流漣縱横啦。大凡悲哀的感情深藏于內心，接觸到相應的聲音而後表露出來，相應的聲音不可捉摸，而悲哀的感情却是已有的存在；這種先已存在的悲哀的感情，由于接觸到不可捉摸的相應的聲音而後表露出來[18]，那麽，他所感覺到的，只是悲哀而已，哪裏還能知道"各種美妙的聲音都出于自然"[19]呢？風俗[20]的流變，反映着政教的得失，所以國家的史官辨別政教的得失，審察謠曲所反映的盛衰，吟咏出人們的感情，用以諷喩他的國君[21]，所以說"亡國的音樂悲哀而且憂慮"呀。

大凡喜、怒、哀、樂、愛、憎、慚、懼，這八種情緒，是人們用以接觸事物傳達感情、區別對待各種屬類、而不可能逸出範圍的呀。大凡滋味可以區分爲甘和苦這樣明顯的兩類——現在因爲某甲賢明而發生喜愛的感情，因爲某乙愚蠢而發生憎

惡的感情，那麽愛和憎的感情應該屬于我，而賢和愚的性質應該屬于他呀，難道可以因爲我愛他而稱他爲可愛的人，我憎他就稱他爲可憎的人，對所喜歡的滋味就稱之爲可喜的滋味，對所討厭的滋味就稱之爲可厭的滋味嗎？由此看來，那麽外界和內心起不同的作用，客觀和主觀有不同的名稱。聲音自然應當以好壞爲主，那麽無關于哀樂；哀樂自然應當因爲情有所感而後表露出來，那麽無關于聲音；名和實一起去掉，那就完全可以看清楚了。而且季札在魯國，根據詩篇觀察政教得失，用以區別風、雅等體裁[22]，豈是單單聽着聲音來加以評論的呢？又像仲尼聽到韶樂，欣賞它的完整一致[23]，因而贊嘆，哪裏一定是從聲音裏知道了虞舜的德行，然後讚美的呢？現在只是粗略地說明這麽一些方面，也可以知道它的大概了吧！

---

①本文假設的辯論對手。秦，春秋、戰國時的國名，在今陝西一帶。"秦客"，意爲陝西人。

②作者自況，下文則簡稱"主人"。

③今本禮記，是漢代儒者纂輯的，其中第十九篇樂記中有"是故治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。"接着說："聲音之道，與政通矣。"這裏"秦客"的話，應該就是指這些。（參閱譯注本樂記第三頁）

④古代按製作材料的不同把樂器分爲八類。周禮春官："大師……皆播之以八音，金、石、土、革、絲、木、匏、竹。"金製樂器像鐘、鎛，石製樂器像磬，絲製樂器像琴、瑟，竹製樂器像管、簫，匏製樂器像竽、笙，土製樂器像塤，革製樂器像鼓，木製樂器像柷、敔。這裏的"金石"和下文的"管弦"（弦即絃，古字通，指"絲"類樂器），就是從這個意義上泛指樂器——又引申爲音樂的。

⑤論語八佾："子謂韶盡美矣，又盡善也"。這是說孔子（仲尼）認爲韶樂體現

了崇高的德行，韶傳爲舜的樂，韶所體現的就是舜的德行。這是過去普遍的理解。

⑥指吳國的季札出使到魯國，聽到各國音樂而都給予評價的故事。這事見于左傳魯襄二十九年。

⑦“斯義”指音樂與哀樂之間的道理，也具體承上指秦客所說的“斯已然之事”。“滯”、凝滯不化。“莫肯拯救”，很難加以改變是譯意。

⑧原文“啓導”，是一種謙虛的措辭。

⑨“舉一隅而三隅反”，語出論語。

⑩原文“天地合德，萬物資生”，有着兩重意思，一重是說自然現象，卽萬物滋生于天地之間；一重是說精神作用，接近于老子(道德經)的“道生一，一生二，二生三，三生萬物。”也有呂氏春秋 大樂篇所說：“太一出兩儀，兩儀出陰陽，一上一下，合而成章”的意思。下句“寒暑代往”意爲天氣冷熱交替，卽四時的運行。

⑪五行學說起于戰國時，以五行配四時(加“中氣”亦成五)、五色、五音、五味等，凡可以增減爲五數的都可以搭配上，因此可以羅列很多，現在只把本文提到的幾種的搭配關係列表如下：

五　行	四　時	五　色	五　音	五　味	五　臭
木	春	青	角	酸	羶
火	夏	赤	徵	苦	焦
土	中	黃	宮	甘	香
金	秋	白	商	辛	腥
水	冬	黑	羽	鹹	朽

⑫原文“臭”字，在古代是氣息的意思，與現代的含義不同。這從前注“五臭”中包括香氣在內，就可以見到。

⑬原文“操”是操弄，轉義爲曲調。

⑭原文“度”，可以作一般的理解，卽度量之意。因爲這裏說的是音聲，故從具體的律度方面來理解。

⑮意指各種不同的聲音，不只限于宮音和商音。

⑯原文"樂云，樂云，鐘鼓云乎哉？"出于論語陽貨，是孔子說的話。（這裏和上文的"樂"字，意義都是雙關的，既指音樂，又指快樂。）這前面還有一句是："禮云，禮云，玉帛云乎哉？"意思是說：玉帛和鐘鼓只是禮和樂的表面現象，並不是禮和樂的實質。這裏，嵇康引用了孔子的後一句話，並模仿它寫出"哀云，哀云，哭泣云乎哉。後文的"玉帛非禮敬之實"，則是孔子前一句話的正面述說。

⑰周校疑本句當作"歌哭非哀樂之主也"。譯文據此。

⑱周校疑"而後發"上奪一字，當作"感"，但現在這樣理解，文義亦足。

⑲原文"吹萬不同，而使其自已"語出莊子齊物論。原文是這樣的："子游曰：地籟則衆竅是已；人籟則比竹是已；敢問天籟？子綦曰：夫吹萬不同，而使其自已也。"郭象注："此天籟也。……自已而然，則謂之天然，天然耳，非爲（僞）也。"意思是說聲音的至高無上的境界（天籟）出于自然。

⑳這裏的"風俗"二字，可以直接看作現代語的意思，也有分别爲兩個單字的意義："風"、謠曲，"俗"、習俗。

㉑從"國史……"起四句，出毛詩序。原作："國史明乎得失之迹，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟咏情性，以風其上。"這裏的"國風"二字，有風俗和民歌兩層意思。

㉒風、雅、頌都是體裁的名稱，在現存的詩經中可以見到。

㉓戴校本注："此謂韶音之美，與德一致也。"實與嵇康的原意不合。下文"何必因聲以知虞舜之德"可見。原意應指藝術上的完整、統一，正是用以說明音樂並不表現具體內容（"德"）。

"秦客"難曰：八方異俗，歌哭萬殊；然其哀樂之情，不得不見也。夫心動于中，而聲出于心；雖託之于他音，寄之于餘聲，善聽察者，要自覺之，不使得過也。昔伯牙理琴，而鍾子知其所至；隸人擊磬，而子產識其心哀；魯人晨哭，而顏淵察其生離。夫數子者，豈復假智于常

音，借驗于曲度哉？心戚者則形爲之動，情悲者則聲爲之哀，此自然相應，不可得逃，唯神明者能精之耳。夫能者不以聲衆爲難，不能者不以聲寡爲易。今不可以未遇善聽而謂之聲無可察之理，見方俗之多變而謂聲音無哀樂也。

又云賢不宜言愛，愚不宜言憎。然則有賢然後愛生，有愚然後憎起，但不當其共名耳。哀樂之作，亦有由而然，此爲聲使我哀，音使我樂也。苟哀樂由聲，更爲有實，何得名實俱去邪？

又云季札採詩觀禮，以別風雅；仲尼歎韶音之一致，是以咨嗟；是何言與？且師襄奏操，而仲尼覩文王之容；師涓進曲，而子野識亡國之音；寧復講詩而後下言，習禮然後立評哉？斯皆神妙獨見，不待留聞積日而已綜其吉凶矣；是以前史以爲美談。今子以區區之近知，齊所見而爲限，無乃誣前賢之識微，負夫子之妙察邪？

“主人”答曰：難云：雖歌哭殊萬，善聽察者，要自覺之，不假智于常音，不借驗于曲度，鍾子之徒云云是也。此爲心哀者雖談笑鼓舞，情歡者雖拊膺咨嗟，猶不能御外形以自匿、誑察者于疑似也；爾爲已就聲音之無常，猶謂當有哀樂耳。

又曰：季子聽聲，以知衆國之風；師襄奏操，而仲尼覩文王之容。案如所云，此爲文王之功德與風俗之盛

衰、皆可象之于聲音；聲之輕重，可移于後世，襄涓之巧，又能得之于將來，若然者，三皇五帝可不絕于今日，何獨數事哉？若此果然也，則文王之操有常度，韶武之音有定數，不可雜以他變，操以餘聲也；則向所謂聲音之無常，鍾子之觸類，于是乎躓矣。若聲音之無常，鍾子之觸類，其果然邪，則仲尼之識微，季札之善聽，固亦誣矣。此皆俗儒妄記，欲神其事而追爲耳——欲令天下惑聲音之道，不言理自盡此，而推使神妙難知，恨不遇奇聽于當時，慕古人而歎息。斯所以大罔後生也。夫推類辨物，當先求之自然之理；理已足，然後借古義以明之耳。今未得之于心，而多恃前言以爲談證，自此以往，恐巧厤不能紀耳！

又難云：哀樂之作，猶愛憎之由賢愚，此爲聲使我哀而音使我樂；苟哀樂由聲，更爲有實矣。夫五色有好醜，五聲有善惡，此物之自然也；至于愛與不愛，喜與不喜，人情之變，統物之理，唯止于此，然皆無豫于內，待物而成耳。至夫哀樂，自以事會，先遘于心，但因和聲以自顯發；故前論已明其無常，今復假此談以正其名號耳。不謂哀樂發于聲音，如愛憎之生于賢愚也。然和聲之感人心，亦猶醞酒之發人性也。酒以甘苦爲主，而醉者以喜怒爲用。其見歡戚爲聲發，而謂聲有哀樂，猶不可見喜怒爲酒使，而謂酒有喜怒之理也。

【今譯】“秦客”詰難道：各地① 風俗不同，歌唱和哭泣的表現形態多種多樣；然而人們哀樂的感情，不能不有所表現②呀。大凡感情激動于內心，而發出相應的聲音；雖然寄托於各種餘響不絕的聲音③，具有高度聽察能力的人，總會自然地覺察出來，不至於發生誤解的呀。從前伯牙彈琴，而鍾子期知道他心里所到達的境界④；做奴隸的人在擊磬，而子產知道他心裏悲哀⑤；魯國有人在早晨哭泣，而顏淵知道他有着生離的痛苦⑥。象這幾個人這樣，難道還要從一定的聲音中得到啓發，借助于曲調的表現來驗證嗎？心里憂戚的人形色跟着變動，情緒悲痛的人聲音顯得哀愁，這是自然相應，不可能隱蔽的，只是要具備高度辨别能力的人才能精通它罷了。大凡擅長音樂的人並不因爲聲音複雜而感到難於認識，不懂音樂的人並不因爲聲音簡單而覺得易於了解。這就不可以因爲沒有遇着善聽音樂的人而說聲音沒有可以察知的道理，看到各地風俗的種種變化而說聲音沒有一定的哀樂呀。

你又說對於賢明的人不宜說是可愛的人，對於愚蠢的人不宜說是可憎的人。然而事實上有了“賢”然後有“可愛”的感覺產生，有了“愚”然後有“可憎”的感覺出現，只是不應當使它們共用一個名稱罷了。哀樂這種感情的變化，也是這樣有着緣由才產生的，這是聲音使我哀，聲音使我樂呀。倘使哀樂由于聲音的作用，顯然這種作用有實在的意義，怎麼能把名和實一起去掉呢？

你又說季札根據詩篇觀察政教得失，用以區别“風”“雅”等體裁；仲尼欣賞韶樂的完整一致，因而贊嘆；這算什麼話呢？

況且師襄彈了琴，而仲尼感到文王的風貌⑦；師涓進了新曲，而子野認出它是亡國之音⑧；難道也是講明了詩意而後下判斷，演習了禮儀然後給評論的嗎？這些都是神妙獨特的卓見，不等反復聽很久就已經能分辨⑨它的吉和凶啦；因此歷史上傳爲美談。現在您以個人淺近的見解，對事物一概而論並把自己局限起來，豈不誣蔑了前賢精微的鑒識，有負於夫子⑩神妙的體察嗎？

"主人"答道：你詰難說：雖然歌唱哭泣所體現的形態多種多樣，具有高度聽察能力的人，總會自然地懂得它，不必從一定的聲音中得到啓發，不必借助于曲調的表現來驗證，鍾子期這些人的種種說法就是啦。這是說心裏悲哀的人雖然談笑鼓舞，情緒歡樂的人雖然搥胸嘆息，還是不能控制着外表的形色來掩蓋自己的內心感情、欺騙考察的人于疑似之間呀；你是以爲即使承認聲音的無常，還是說應當有哀樂啦。

又說：季札聽了音樂，就能識別各國的謠曲，師襄奏了琴操，而仲尼感到文王的風貌。照你所說，這是文王的功德和風俗的盛衰、都可以表現于聲音；聲音的輕重，可以流傳于後世，師襄師涓的巧妙，又能得之於將來，這樣的話，三皇五帝⑪可以不絕於今日，那裏只限於這幾件事呢？倘若這些果然是真的嘛，那麼文王的琴操有常度⑫，韶武的音樂有定數，不可以雜入其他的變化，奏出另外的聲音呀；那麼你所說的聲音的無常，鍾子的觸類⑬，就都站不住了。假若聲音的無常，鍾子的觸類，這些都是真的嘛，那麼仲尼的識微，季札的善聽⑭，應該就是瞎說了。其實這些都是"俗儒"⑮們虛妄的記述，是想神乎

其事而後來編造出來的啦——想使天下人迷惑于聲音這一件事，不敢說它的道理不過如此，而要推想得它神妙難知，自恨沒有生在當時遇到這些聽覺奇妙的人，只好仰慕着這些古人而嘆息。這才眞是對於後世人的極大的欺騙呀。大凡推論事類辨明物情，應當先求之于自然的道理；道理已經充足，然後借用古代的事例來說明它吧了。現在你沒有個人的創見，却儘依靠以前的傳說作爲論證，這樣下去，恐怕無論怎樣專精于歷史的人也不能記得全的哪⑯！

又詰難說：哀樂的感情變化，就像愛和憎的感覺之由于賢和愚，這是聲音使我哀、聲音使我樂；倘使哀樂由于聲音的作用，顯然這種作用更有實在的意義了。可是五色有美好和醜陋，五聲有好聽和難聽，這是物體的自然屬性呀；至于愛它或者不愛它，喜歡它或者不喜歡它，人的感情的變化，決定着對事物的道理的認識，不過就是如此，然而事物却不影響內心，內心的變化只是借助于外界事物而表現出來罷了。至于哀和樂的感情，自然是因爲其他原因，先就形成于內心，只是因爲遇到了諧和的音樂才明顯地表露出來；所以前面的話已經說明它的沒有一定的道理，現在再用這些話來端正它的名稱吧了。不能說哀樂這些感情的發生由于聲音，像愛憎這些感覺的產生由于賢愚一樣呀。然而音樂的感動人心，也像醇酒的暴露人的本性那樣呀。酒的味道主要是甘和苦，然而喝醉酒的人以喜和怒作爲它的表現。那種看到歡樂或者憂戚的感情由于聲音才發生，而說聲音有哀樂，就像不可以看到喜和怒的感情由于酒的作用，而說酒有喜和怒是一樣的道理呀⑰。

①原文"八方",具體指東、南、西、北、東南、西南、東北、西北八個方向,以此概指各個不同的地方。

②原文"見",讀爲"現"。古通用。

③原文是用對比句表達一個意思,故譯爲一句。"他"、"我"的對稱詞。文意是說思想感情是"我",是主觀的東西,是內在的;聲音是"他",是客觀的東西,是外在的。因爲這個意思比較複雜,譯文中就從略了。"餘",也有多餘的意思。

④呂氏春秋本味:"伯牙鼓琴,鍾子期聽之。方鼓琴而志在太山,鍾子期曰:善哉乎鼓琴,巍巍乎若太山。少選之間,而志在流水,鍾子期又曰:善哉乎鼓琴,湯湯乎若流水。"(參看呂氏春秋音樂文字譯注——上海文藝出版社版。)

⑤子產是春秋時鄭國的政治家,這裏所記事實不見於所有文獻的記載。戴校本注:"產"當爲"期"字之誤。呂氏春秋精通:鍾子期夜聞擊磬者,而悲。使人召而問之曰:"子何擊磬之悲也?"答曰:"臣之父不幸而殺人,不得生。臣之母得生,而爲公家爲酒。臣之身得生,而爲公家擊磬。臣不覩臣之母三年矣,……是以悲也。"(同上)

⑥說苑辨物:"孔子晨立堂上,聞哭者聲音甚悲。……回(顏淵名)曰:今者有哭者,其音甚悲,非獨哭死,又哭生離者。……孔子使人問哭者。哭者曰:父死家貧,賣子以葬之,將與其別也。"

⑦韓詩外傳記述孔子學琴于師襄,"持文王之聲,知文王之爲人"說:"邈然遠望,洋洋乎,翼翼乎,必作此樂也。黯然黑,幾(頎)然而長,以王天下,以朝諸侯者,其惟文王乎?"

⑧韓非子十過記述衞靈公到晉國去,在濮水之上聽到"新聲"叫師涓聽寫了下來,以後演奏給晉平公聽,但是,"師曠撫止之曰:'此亡國之聲,不可遂也。'"原因是:"此師延之所作,與紂爲靡靡之樂也。"子野是師曠的號。

⑨原文"綜"字本義是概括一切,這裏據文意轉義爲分辯。

⑩這兩句中的"前賢"、"夫子"承上文季札、孔子,應卽指他們兩人。

⑪三皇,有各種說法:一般指天皇、地皇、人皇。鄭康成說是伏羲、神農、女媧。也有指伏羲、神農、祝融(白虎通),或者指燧人、伏羲、神農(譙周說)的。五

帝，指唐堯、虞舜、夏禹、商湯、周文王、周武王。

⑫這裏的"常度"和下文的"定數"，意思都是說音樂的進行有一定。

⑬原文"觸類"的字義是：接觸到"音"而類比到"志"。意指前文鍾子期聽琴而知"高山""流水"這件事，是把它作爲"聲音之無常"的具體事例的，因爲伯牙當時是即興性的弹奏。

⑭仲尼所識的微（微妙、精微）是韶、武。季札所善聽的是各國的國風（民歌）。這些是前文所說"有常度""有定數"的樂章。這裏嵇康用的是"以子之矛，攻子之盾"的辯論方法，使論辯的對方在理論上自己站不住脚。這也就是運用形式邏輯中的拒中律來擊倒論敵。

⑮"俗儒"、世俗的儒者。這裏是一種貶稱，故作爲専名引用。

⑯淮南子·覽冥訓："天地之間，巧歷不能舉其數。"注："巧、工也，雖工爲歷術者不能悉舉其數也。"曆術，所以紀時，也有歷史記載的意思。這裏用以諷刺動輒以古人如何如何爲"談證"的論者。

⑰原文這一句的前半句和後半句文意反背了，或者是前半句"見"上脫"不可"，或者是後半句"見"上衍"不可"。譯文仍依原文，未加增删。

"秦客"難曰：夫觀氣採色，天下之通用也。心變于內而色應于外，較然可見，故吾子不疑。夫聲音，氣之激者也。心應感而動，聲從變而發。心有盛衰，聲亦降殺。同見役于一身，何獨于聲便當疑邪？夫喜怒章于詠，哀樂亦宜形于聲音。聲音自當有哀樂，但闇者不能識之；至鍾子之徒，雖遭無常之聲，則穎然獨見矣。今矇瞽面牆而不悟，離婁照秋毫于百尋。以此言之，則明闇殊能矣；不可守咫尺之度，而疑離婁之察；執中庸之聽，而猜鍾子之聰；皆謂古人爲妄記也①。

"主人"答曰：難云：心應感而動，聲從變而發，心有

盛衰，樂亦降殺，哀樂之情，必形于聲音，鍾子之徒，雖遭無常之聲，則穎然獨見矣。必若所言，則濁賀之餓，首陽之飢，卞和之寃，伯奇之悲，相如之含怒，不膽之怖祇，千變百態，使各發一詠之歌，同啓數彈之微，則鍾子之徒，各審其情矣。尒爲聽聲者不以寡衆易思，察情者不以大小爲異，同出一身者，斯于識之也。設使從下出，則子野之徒，亦當復操律鳴管，以考其音，知南風之盛衰，別雅鄭之淫正也？

夫食辛之與甚噱，熏目之與哀泣，同用出淚，使易牙嘗之，必不言樂淚甜而哀淚苦。斯可知矣。何者？肌液肉汗，踧笮便出，無主于哀樂，猶簁酒之囊漉，雖笮具不同，而酒味不變也。聲俱一體之所出，何獨當含哀樂之理邪？且夫咸池、六莖、大章、韶、夏，此先王之至樂，所以動天地、感鬼神者也；今必云聲音莫不象其體而傳其心，此必爲至樂不可託之于瞽史，必須聖人理其弦管，尒乃雅音得全也。"舜命夔擊石拊石，八音克諧，神人以和"。以此言之，至樂雖待聖人而作，不必聖人自執也。何者？音聲有自然之和，而無係于人情，克諧之音，成于金石，至和之聲，得于管弦也。夫纖毫自有形可察，故離瞽以明闇異功耳。若以水濟水，孰異之哉？

【今譯】"秦客"詰難說：大凡觀察氣色① 的辦法，是天下

人通常施用的呀。思想感情變動于內部而氣色應之于外表，清楚地②可以見到，所以你並不懷疑。至於聲音，乃是氣集中激動的結果呀。思想感情適應着外來的感受而變動，各種聲音跟隨着感情的變動而表露。思想感情有“盛”有“衰”，聲音也有“隆”有“殺”③。這些同樣表現在一個人的身上，為什麼單獨對于聲音便應當懷疑呢？要知喜和怒表現于氣色④，哀和樂亦該形之于聲音。聲音自然應當有哀樂，但是不明白的人不能識別它；至于鍾子期這樣的人，雖然遇到沒有一定的聲音，也就敏銳地⑤覺察到了。現在盲人面對着牆壁距離極近還看不見⑥，離婁却能看到“秋毫”在百尋⑦之遠的地方。拿這樣的事來說，那末明白和不明白的人能力很不相同啦；不可以死守着自己所能看到的身邊的範圍⑧，而去懷疑離婁明察秋毫的視力，執着于自己平庸的⑨聽覺，而去猜疑鍾子期的敏銳的聽覺，都說古人的話是虛妄的記載呀。

“主人”答道：你詰難說：思想感情適應着外來的感受而變動，各種聲音跟隨着感情的變動而表露，思想感情有“盛”有“衰”，音樂也有“隆”有“殺”，哀樂的感情，必定形之于聲音，鍾子期這樣的人，雖然遇到沒有一定的聲音，也就敏銳地覺察到了。一定要像你這樣說法，那麼濁氏和質氏的飽食⑩，首陽的饑餓⑪，卞和的寃屈⑫，伯奇的悲哀⑬，相如的含怒⑭，不占的恐懼⑮，……千百種變化和形態，要是這些人各自發出一種吟咏的歌唱，都彈出幾聲輕微的琴音，那麼鍾子期這樣的人，都能够分別審察到它們的情思啦。這是說聽聲音的不因為（聲音的）多少而改變思路，察曲情的不因為（音樂的）大小而有所差

異，同出于一身的[16]，就都能識別啦。設使聲音從地下發出來，那麼師曠這樣的人，大概又要拿起律管來吹，用以攷察它的音，從而知道南風的盛衰，辨別雅樂和鄭聲的放縱或者純正了嗎[17]？

要知吃了辛辣的東西和大笑，烟熏了眼睛和哀泣，同樣要出眼淚[18]，叫易牙[19]來嘗它的滋味，必定不會說快樂的眼淚甜而悲哀的眼淚苦。這就可以了解了。爲什麼呢？人身體裏面的液體，擠壓着就出來，並不表示哀樂，好像濾酒的袋子篩子，雖然壓榨的工具不同[20]，而酒味並不改變呀。聲音都是從同一事物所發出，爲何單獨應當含有哀樂的道理呢？而且像咸池、六莖、大章、韶、夏，這些是"先王"的"至樂"[21]，是用以感動天地鬼神的呀；現在一定要說聲音無不象征着演奏者的本性[22]而且傳達他的思想感情，這就必然是"至樂"不可以託之于樂工[23]，必須"聖人"親自演奏[24]，才能使"雅音"[25]表達得完全呀。"舜命夔擊石拊石，八音克諧，神人以和。"[26]拿這件事來說，可見"至樂"雖要"聖人"制作，却不必"聖人"自己演奏呀。爲什麼呢？聲音有自然的諧和，而無關于人情，十分諧調的音，完成于"金石"，十分和協的聲音，得之于"管弦"呀[27]。要知纖微毫末之細還是有形體可以察知，所以離婁和盲人因爲他們之間的明白和不明白而顯出不同的能力啦。若像用水來增加水那樣，誰還覺得希奇呢[28]？

---

①原文"觀氣"和"採色"是一件事的兩種講法，所以譯文就把它們綜合在一起了。氣色是人們臉上形色，我國長期來都把它作爲人的內部情狀的反映，所謂"察言辨色"。下文"夫聲音，氣之激者也"的"氣"字，除有氣息的意思外，

也包含着這裏所說的意思。

②史記刺客列傳：其立意較然。索隱曰："較"，明也。

③原文"盛""衰"，是事物現象中的一對對立的兩個方面。"盛"、昌盛、欣欣向榮，是積極一面的現象；"衰"、衰弱、疲塌不振，是消極一面的現象。思想感情（心）和"盛""衰"很難直接聯系起來，只能從積極和消極這種內含的意義上來了解。原文"聲亦降殺"，周本、戴本校語：張本及三國文作"隆"。答文中"降殺"字倣此。譯注者認爲，這句話是承上句的，應該承"盛衰"，表現對立的兩個方面，因此，以作"隆殺"爲是。"隆殺"也是常能在古代文字中看到的表示對立的兩個方面的另一對詞。對于聲音，"隆"是盛大的意思，"殺"是消歇的意思。下同。

④"訟"即診字，原義是驗。上文一直在說氣色，所以這裏所驗的應該也是氣色。

⑤"穎"有聰敏的意思，這裏指敏銳。

⑥周禮注：鄭司農云：無目眹（即瞳仁）謂之瞽，有目眹而無見謂之矇。戴校本注引馬敍倫讀書續記說："悟"當作"晤"。譯文據此。

⑦離婁是傳說中視覺最敏銳的人物。"秋毫"，意爲最細小的東西。毛詩傳：八尺曰"尋"。

⑧淮南子道應訓：終日行不離咫尺。注：八寸曰"咫"。譯文是意譯。

⑨禮記中庸篇注："庸"、常也。儒家提倡中庸。但這裏"中庸"是貶詞，故譯爲平庸。

⑩史記貨殖列傳：洒削薄技也，而郅氏鼎食；胃脯簡微耳，而濁氏連騎。漢書食貨志"郅氏"作"質氏"。這是說濁氏和質氏富有而能飽食。

⑪論語季氏：伯夷叔齊餓于首陽（山名）之下。

⑫韓非子和氏篇：記述楚國的卞和得到玉璞，獻給厲王、武王，都反而得到欺騙的罪名，被砍去左右脚，後來共王即位，和乃抱其璞而哭于楚山之下，三日三夜，泪盡而繼之以血。王聞之，使人問其故曰："天下之刖者多矣，子奚哭之悲也？"和曰："吾非悲刖也。寶玉而題之以石，貞士而名之以誑，此吾所以悲也。"王乃使人理其璞而得寶焉。遂名曰"和氏之璧。"

⑬水經注引揚雄琴清英：尹吉甫子伯奇至孝，後母譖之，自投江中……揚聲悲歌。

⑭相如事迹見史記廉頗藺相如列傳。這裏的"含怒"，應指"完璧歸趙"的故

事，說相如在秦國含怒而機智地進行鬥爭。

⑮"瞻"周校本按：各本作"占"。"不占"應是春秋時的陳不占。劉向新序義勇篇：齊崔杼弑莊公也，有陳不占者，聞君難，將赴之；比去，餐則失匕(餐具)，上車失軾。御者曰："怯如是，去有益乎？"不占曰："死君，義也；無勇，私也；不以私害公。"遂往。聞戰鬥之聲，恐駭而死。"怖祗"即恐駭。

⑯"同出一身"，意爲同一人、同一樂曲、即表現同一思想感情的事物。

⑰左傳襄十八年：晋人聞有楚師。師曠曰：不害。吾驟歌北風，又歌南風，南風不競，多死聲，楚必無功。杜預注：歌者，吹律以詠八風。南風音微，故曰不競也。師曠惟歌南北風者，聽晋楚之强弱。這裏用的就是這個典故，但是原來並沒有"別雅鄭"的意思，這是嵇康的引申發展。所謂"別雅鄭"，"雅"是"雅樂"，"鄭"是"鄭聲"，在儒家思想成爲統治思想的年代，總是褒"雅"貶"鄭"，認爲"雅樂"是正聲，"鄭聲"則淫放。這裏的文意是嵇康不信"操律鳴管以考其音"會有徵驗，因此也就是肯定不可能從音樂裏判斷盛衰，辨別"淫"、"正"。

⑱意爲辣得流淚，笑得流淚，烟熏而流淚，哭泣而流淚。

⑲易牙是春秋時齊桓公的廚司，以善于調味著稱，見左傳、管子等書的記載。這裏是從調味引申爲辨味。

⑳說文"簁箄"、竹器也。集韻："簁"、下物竹器，可以除粗取細。應即現在篩的意思。廣雅："漉"、滲也。是水通過阻隔徐徐下滲，去掉混濁的意思。廣雅："笮"、盪也。"盪"與"漉"通。

㉑班固白虎通禮樂：禮記曰，黄帝樂曰咸池，顓頊樂曰六莖，帝嚳樂曰五英，堯樂曰大章，舜樂曰簫韶，禹樂曰大夏，湯樂曰大濩，周樂曰大武、象，周公之樂曰酌，合曰大武。這段文字不見於現存禮記。韶即簫韶。夏即大夏。"至樂"，最好的音樂，因爲這裏是一種名稱，故引用不譯。

㉒從下文看，這裏的"其"應即指演奏者。接着的"體"則指精神的本體，即本性。

㉓"瞽史"是周代的兩種官職。瞽、太師，掌樂。史、太史，掌陰陽天時禮法之書。國語：瞽史教誨。這裏和"先王""聖人"對稱，是樂工的意見。

㉔"理其弦管"，即使用樂器。亦即演奏。

㉕這裏的"雅音"即前文的"至樂"。

㉖尚書舜典：帝曰，"夔，命汝典樂，教胄子，直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。詩言志，歌永言，聲依永，律和聲，八音克諧，無相奪倫，神人以和。"夔曰"於！予擊石拊石，百獸率舞。"嵇康在這裏就是引這段文字的意思，但並未照引原文。"擊"、敲擊，"拊"，拍擊。"擊石拊石"，從當時生活條件來說，大概是擊打石塊，或者說石質樂器磬之類。"八音"，一般指金、石、絲、竹、匏、土、革、木各種樂器的音樂，但從當時的生活條件來說，還不會有這麼多樣的樂器，只是各種聲音的總稱。"克諧"、十分諧和協調。"神人以和"、神和人都各得其所。引這段話的意思是表示舜的樂並不需要舜自己演奏，夔演奏亦能起同樣的作用。

㉗文意總之是說音樂無關于人情。

㉘莊子·人間世："是以火救火，以水濟水，名之曰益多。"注：道不能救，乃更足以成彼之盛。這裏用"以水濟水"相對于"離響""異功"而言。

"秦客"難曰：雖衆喻有隱，足招攻難，然其大理，當有所就。若葛盧聞牛鳴，知其三生爲犧；師曠吹律，知南風不競，楚師必敗；羊舌母聽聞兒啼，而知其喪家。凡此數事，皆效于上世，是以咸見錄載。推此而言，則盛衰吉凶，莫不存乎聲音矣。今若復謂之誣罔，則前言往記，皆爲棄物，無用之也。以言通論，未之或安。若能明斯所以，顯其所由，設二論俱濟，願重聞之！

"主人"答曰：吾謂能反三隅者，得意而忘言，是以前論略而未詳。今復煩尋環之難，敢不自一竭邪？夫魯牛能知犧歷之喪生，哀三生之不存，含悲經年，訴怨葛盧；此爲心與人同，異于獸形耳。此又吾之所疑也。且牛非人類，無道相通，若謂鳥獸皆能有言，葛盧受性獨曉

之，此爲解其語而論其事，猶傳譯異言耳，不爲考聲音而知其情；則非所以爲難也。若爲知者爲當觸物而達，無所不知——今且先議其所易者——請問：聖人卒入胡域，當知其所言不乎？難者必曰知之。知之之理何以明之？願借子之難，以立鑒識之域焉。或當與關接識其言邪？將吹律鳴管校其音邪？觀氣採色知其心邪，此爲知心自由氣色，雖自不言，猶將知之，知之之道，可不待言也。若吹律校音以知其心，假令心志于馬而誤言鹿，察者故當由鹿以知馬也。此爲心不係于所言，言或不足以證心也。若當關接而知言，此爲孺子學言于所師，然後知之，則何貴于聰明哉？夫言，非自然一定之物，五方殊俗，同事異號，趣舉一名，以爲標識耳。夫聖人窮理，謂自然可尋，無微不照；苟無微不照，理蔽則雖近不見，故異域之言不得強通。推此以往，葛盧之不知牛鳴，得不全乎？

又難云：師曠吹律，知南風不競，楚多死聲。此又吾之所疑也。請問師曠吹律之時，楚國之風邪，則相去千里，聲不足達；若正識楚風來入律中邪，則楚南有吳越，北有梁宋，苟不見其原，奚以識之哉？凡陰陽憤激，然後成風，氣之相感，觸地而發，何得發楚庭，來入晉乎？且又律呂分四時之氣耳，時至而氣動，律應而灰移，皆自然相待，不假人以爲用也。上生下生，所以均五聲

之和，敍剛柔之分也。然律有一定之聲，雖冬吹中呂，其音自滿而無損也。今以晉人之氣，吹無韻之律，楚風安得來入其中，與爲盈縮邪？風無形，聲與律不通，則校理之地，無取于風律，不其然乎？豈獨師曠博物多識，自有以知勝敗之形，欲固衆心，而託以神微，若伯常騫之許景公壽哉？

又難云：羊舌母聽聞兒啼而審其喪家。復請問何由知之？爲神心獨悟闇語而當邪？嘗聞兒啼若此其大而惡，今之啼聲似昔之啼聲也，故知其喪家邪？若神心獨悟闇語之當，非理之所得也，雖曰聽啼，無取驗于兒聲矣。若以嘗聞之聲爲惡，故知今啼當惡，此爲以甲聲爲度，以校乙之啼也。夫聲之于音，猶形之于心也。有形同而情乖，貌殊而心均者。何以明之？聖人齊心等德而形狀不同也。苟心同而形異，則何言乎觀形而知心哉？且口之激氣爲聲，何異于籟籥納氣而鳴邪？啼聲之善惡不由兒口吉凶，猶琴瑟之清濁不在操者之工拙也。心能辨理善譚，而不能令內籥調利，猶瞽者能善其曲度，而不能令器必清和也。器不假妙瞽而良，籥不因慧心而調，然則心之與聲，明爲二物，二物誠然，則求情者不留觀于形貌，揆心者不借聽于聲音也。察者欲因聲以知心，不亦外乎？今晉母未得之于考試，而專信昨日之聲，以證今日之啼，豈不誤中于前世，好奇者從而稱

之哉？

【今譯】“秦客”詰難道：雖然各種比喻都有缺陷，足以招致你的攻擊責難，然而它們主要的道理，應當還是可以說明問題的。像介葛盧聽到牛叫，知道它生的三條小牛都做了祭祀的犧牲①；師曠吹了律管，知道南風不佔先，楚國的軍隊一定打敗仗；羊舌子容的母親聽到小孩的哭聲，就知道他要敗家②。像這幾件事，都見效于古代，所以都被記載了下來。根據這些來推論，那麽盛、衰、吉、凶的征兆，無不表現于聲音之中了。現在倘若再說它是欺人之談，那麽過去的傳說和記載，都成爲可以抛棄的東西，沒有什麽用處啦。說這是通達的議論，也未必妥當。倘若能够說明這些事的所以然，揭示出它們的道理來，要是兩方面③都講得通，愿意再請教！

“主人”答道：我原來以爲你能够舉一反三，不需要多說，就可以領會的，所以前面的論述比較簡略，沒有詳細闡明。現在又煩勞你反覆地④詰難，怎能不再竭盡所能呢？說到魯國的牛能够知道歷來做犧牲而喪命⑤，悲哀于所生三條小牛的不得生存，長年的含着悲痛，訴怨于介葛盧；這是說⑥它的心和人相同，已經不同于獸類了。這又是我所懷疑的呀。要知牛不是人的屬類⑦，沒有方法使情意相通，如果說鳥獸都能有言語⑧，介葛盧禀性不同獨獨能够懂得它，這是了解它的語言而辨別它的事理，就像翻譯不同的語言罷了，並不是攷察了聲音而知道它的情意；那麽這就不是我們所辯難的問題了。倘若認爲特別聰明的人就應當接觸到什麽都懂得它的意思，無所不

知——現在姑且先來議論那些容易懂得的事——請問："聖人"突然間到了異鄉，你說他懂得他們的話嗎？你[9]一定要說懂得。懂得的道理怎麼說呢？願意借你的詰難，來定一個觀察和辨別的界限啦。或者應當是通過彼此的接觸來懂得他們的話罷？或者將要吹響律管來測驗他們的聲音罷？或者是觀察人們的氣色來理解他們的心意罷，這是通過氣色來理解人的心意，雖然他並不說話，還是可以理解的，這種道理，可以不必多說啦。倘若用吹響律管測驗聲音的方法來理解人的心意，那麼假使他心裏想着馬而誤說是鹿，攷察的人就應當從鹿而知道馬啦。這是心意並不表現于所說的話，語言或者不足以證實心意呀。倘若是通過彼此的接觸來懂得人的話，這是小孩子學話于教他的人，然後才懂得它，那麼何貴乎聰明呢[10]？大凡語言，不是自然的一定的東西，不同的地方有不同的風俗，同一事物不同說法，隨便給它一個名稱，作爲標記罷了。大凡"聖人"通達一切道理，所以說只要自然存在的都可以找出它的理路來，無論多麼微小無不清清楚楚；假如無論多麼微小無不清清楚楚[11]，要是道理不通那麼雖然是近處的事物也不能鑒別，所以異鄉的話不能够勉強懂得。照這個道理推論開去，介葛盧不懂得牛叫。豈不是顯然的事嗎？

你又詰難說：師曠吹了律管，知道南風不佔先，楚國多死聲。這又是我所懷疑的呀。請問師曠吹律管的時候，楚國的風嘛，那麼距離有千里這樣遠，不足以達到律管變成聲音；倘若說就是識得楚國的風來進入律管裏面嘛，那麼楚國的南面有吳國和越國，北面有梁國和宋國，倘使不看見它的本源，又

怎麽能够識別它呢？大凡陰氣和陽氣劇烈地衝激，然後成爲風，由于氣的相互感應，才從地面上發出風來，哪裏能够發自楚國，來到晉國呢？況且律呂是能分別四時的節氣的啦，時間到了節氣就變動，不同的律就起反應而灰也移動⑫，都是自然的相互關係，不假借人力起作用的呀。上生或者下生⑬，是爲了調勻五聲的協和關係，表示"剛柔"的分寸呀⑭。然而每個律都有一定的聲音，雖然冬季吹中呂⑮，它的音還是飽滿而沒有損失呀。現在拿晉國人的氣息，吹出並無損失⑯的律，楚國的風怎麽能够來到晉國的律管中間，使它振動發聲呢？風沒有形狀，風聲不和律相通，那麽驗證事理的地方（指晉國），無關于（楚國的）風和律，道理不就是這樣嗎？或者師曠知識淵博，自然有用以預知勝敗的根據，要想安定人心，而故弄玄虛，就像伯常騫許給齊景公以壽數⑰那樣吧？

又詰難說，羊舌子容的母親聽到小孩的哭聲而知道他要敗家。我倒請問這是從哪裏知道的？是神妙的精神作用獨自領悟一種隱語而懂得的嗎？是曾經聽到過小孩的哭聲這樣地粗大而不祥，現在的哭聲就像那樣的哭聲呀，所以知道它要敗家嗎？如果是神妙的精神作用獨自領悟一種隱語而懂得的，那麽不是從聲音的道理所得到的呀，雖說聽哭聲，其實並不取驗于小孩的聲音了。如果因爲曾經聽到的聲音不祥，所以知道現在的哭聲也不祥，這是用甲的聲音爲標準，用以驗證乙的哭聲呀。大凡聲音之于感情⑱，就像外形之于內心呀。有外形相同而心情不同，外貌不同而內心相同的。怎麽說呢？"聖人"一樣的心情相等的德行而形狀不同呀。倘使內心相同而外形各異，

那麽哪裏說得上觀察了外形就能够知道內心呢？而且嘴巴的激動氣息成爲聲音，有什麽不同于籟籥之類的樂器受到氣息而出聲呢？哭聲的善惡並不由于小孩嘴巴的吉凶，就像琴瑟的聲音淸濁並不在于彈奏者技術的高低呀⑲。思想能够使人辨別理路善于言談，却不能使籟籥等樂器變好⑳，就像樂工能够熟悉他的曲調，却不能使樂器的聲音必定淸和呀。樂器不因爲巧妙的樂工而良好，籟籥不因爲明慧的思想而調和，那麽人的思想感情之與音樂，顯然是兩回事，是兩回事旣然明確了，那麽探求性情的並不局限于觀察外形狀貌，攷察內心的並不借助于聽辨聲音呀。攷察的人要想通過聲音來知道思想感情，不也就很渺茫嗎？現在晉國的這位母親沒有得之于攷察，而專門相信過去聽到過的聲音，用以驗證今天的哭聲，豈不是在前一代偶然碰對了一件事㉑，好奇的人便從而稱道它嗎？

---

①左傳僖二十九年：介葛盧聞牛鳴，曰是生三，犧皆用之矣，其音云。問之而信。"犧"、犧牲，卽作爲祭品的整頭牲口。

②左傳昭二十八年：夏六月，晉殺祁盈及楊食我（羊舌叔向之子伯石）……遂滅祁氏羊舌氏。……伯石始生，子容之母（叔向嫂）走謁諸姑，曰"長叔姒生男，姑視之。"及堂聞其聲而還，曰："豺狼之聲也。狼子野心，莫是非喪羊舌氏矣。"遂勿視。

③指旣堅持聲無哀樂的論點，又能說明所舉事例的道理。

④"尋環"，戴校本作"循環"，均無校說。"尋""循"古通。

⑤戴校本按："犧歷"當爲"歷犧"之誤。前云"歷世"，此云"歷犧"用法正同。此謂魯牛能記歷次小牲之死也。譯文據此。

⑥原文"心與人同，異于獸形"並不是嵇康的正面意思，則"爲"字應讀作"謂"，卽所謂。

⑦"人類"作爲複合詞是後來的事，這裏是人的屬類的意思。

⑧原文“言”字原闕，據張溥本補。

⑨“難者”直譯爲和我辯難的人，即“秦客”，亦即對方、你。現在譯文仍統一于原文。

⑩原文“聰明”這裏指聽覺的敏銳。文意是說，倘通過關接而知言，這就與聲音如何無關。

⑪原文“無微不照”承上文，其先決條件是“窮理”，所以下文接着說“理蔽則雖近不見”。

⑫這裏說的大約相當于後漢的“候氣法”，見于劉昭注補的後漢書律曆志。

⑬呂氏春秋音律篇：三分所生，益之一分以上生，三分所生，去其一分以下生。這裏的“上生下生”即此意。

⑭“剛柔”、可以看作音律的高低，亦可以看作是全音的穩定性和半音的不穩定性的代詞。

⑮照“月令”（呂氏春秋十二紀每紀的首篇、禮記月令篇)的說法，十二月各中十二律中的一律，仲呂(即此處的中呂）應是孟夏（四月）之律。這就意味着似乎冬天吹時聲音不會好。

⑯原文“韻”、周校本案：當作損。譯文據此。

⑰劉向說苑辨物記述：齊景公爲露寢之台，成，因惡梟鳴而不愿去，栢常騫禳而殺梟。接着說：公曰：子之道若此其明也，亦能益寡人壽乎？對曰：能。公曰：能益幾何？對曰：天子九，諸侯七，大夫五。……公喜，令百官趣具騫之所求。從這裏的文意看來，嵇康認爲這是虛妄的，也是“託以神微”的事。

⑱戴校本案：由下文觀之，“音”當爲“心”之誤。譯文據此。

⑲“操”、操弄，即彈奏。這裏的意思是說決定樂器聲音清濁的應該是樂器本身的質量。

⑳“內”戴明揚校語：張本及三國文作“籟”，是也。“調”，協調，“利”，便利，都是好的意思。

㉑羊舌母聽見啼知道喪家這個傳說產生于春秋末葉，對這裏的辯難來說，是“前世”、前一代的事。嵇康認爲這件事既然見之于史傳，應該是可信的，但只是“誤中”，即偶然碰對的事。

"秦客"難曰：吾聞，敗者不羞走，所以全也。今吾心未厭，而言於難，復更從其餘。今、平和之人，聽箏、笛、批把，則形躁而志越；聞琴瑟之音，則聽靜而心閑。同一器之中，曲用每殊，則情隨之變：奏秦聲則歎羨而慷慨；理齊楚則情一而思專；肆姣弄則歡放而欲愜；心爲聲變，若此其衆。苟躁靜由聲，則何爲限其哀樂，而但云至和之聲，無所不感；託大同于聲音，歸衆變于人情？得無知彼不明此哉？

"主人"答曰：難云：批把、箏、笛令人躁越。又云：曲用每殊而情隨之變。此誠所以使人常感也。批把、箏、笛，閒促而聲高，變衆而節數，以高聲御數節，故使形躁而志越。猶鈴鐸警耳，而鍾鼓駭心，故"聞鼓鼙之音，則思將帥之臣"，蓋以聲音有大小，故動人有猛靜也。琴瑟之體，閒遼而音埤，變希而聲清，以埤音御希變，不虛心靜聽，則不盡淸和之極，是以聽靜而心閑也。夫曲度不同，亦猶殊器之音耳。齊楚之曲，多重故情一，變妙故思專；姣弄之音，挹衆聲之美，會五音之和，其體贍而用博，故心役于衆理，五音會，故歡放而欲愜。然皆以單、複、高、埤、善、惡爲體，而人情以躁、靜、專、散爲應。譬猶遊觀于都肆，則目濫而情放，留察于曲度，則思靜而容端。此爲聲音之體，盡于舒疾，情之應聲，亦止于躁靜耳。

夫曲用每殊，而情之處變，猶滋味異美，而口輒識之也。五味萬殊，而大同于美，曲變雖衆，亦大同于和，美有甘，和有樂，然隨曲之情，盡乎和域，應美之口，絕于甘境，安得哀樂于其間哉？然人情不同，各師所解，則發其所懷；若言平和，哀樂正等，則無所先發，故終得躁靜；若有所發，則是有主于內，不爲平和也。以此言之，躁靜者，聲之功也，哀樂者，情之主也，不可見聲有躁靜之應，因謂哀樂皆由聲音也。

且聲音雖有猛靜，各有一和，和之所感，莫不自發。何以明之？夫會賓盈堂，酒酣奏琴，或忻然而歡，或慘尒而泣；非進哀于彼，導樂于此也；其音無變于昔，而歡慼並用，斯非"吹萬不同"邪？夫唯無主于喜怒，亦應無主于哀樂，故歡慼俱見。若資不固之音，含一致之聲，其所發明，各當其分，則焉能兼御羣理，總發衆情邪？由是言之，聲音以平和爲體，而感物無常，心志以所俟爲主，應感而發；然則，聲之與心，殊塗異軌，不相經緯，焉得染太和于歡慼，綴虛名于哀樂哉？

【今譯】"秦客"詰難說：我聽說，失敗的人不以逃走爲羞恥，是爲了求全呀。現在我心裏還不滿足①，還要詰難，再從其他方面來說。現在、心情平和的人，聽箏、笛、琵琶②的演奏，就會形態浮躁而心情激動；聽琴瑟的演奏，就會形態③安

靜而心情閑適。同一樂器的演奏中，樂曲每有改變，那麼人的感情也跟着它起變化：演奏秦地④的音調就贊嘆欣羨而慷慨激昂；演奏齊楚的音調就情感單純而思想專注；演奏好聽的小曲⑤就歡樂輕快而心滿意足；人的思想感情因爲音樂的變化而變化，竟然這樣地複雜。倘使說人的浮躁和安靜由于聲音的影響而變化，那麼爲什麼限制它具有使人哀樂的作用，而只說至和的音樂，沒有什麼事物不能感化；寄托無所不包的概念⑥予音樂，歸結複雜變化的感情于人情呢？這樣豈不是只知道那一方面不知道這一方面嗎？

"主人"答道：詰難說：琵琶、箏、笛的演奏使人躁動發越。又說：曲調每有改變而人的感情也跟着它起變化。這些誠然是使人經常感覺到的呀。琵琶、箏、笛這類樂器，發音短促而聲調高，變化多而節奏快，因爲高聲調加上快節奏，所以使人形態躁動而意志發越。這就像鈴鐸的聲音震動耳朵，鐘鼓的聲音驚動人心，所以"聽到鼓鼙之類樂器的聲音，就想起將帥這些武官"⑦，那是因爲聲音有大小，所以感染人有強烈和安靜的不同呀。琴瑟這類樂器，發音悠遠而聲調低，變化少而聲音淸，因爲低聲調加上少變化，不細心靜聽，就不能全部感受到淸和的極致，所以使人體態安靜而心情閑適呀。至於曲調的不同，也像不同樂器的聲音罷了。齊楚的曲調，大多沉重所以感情單純，變化少⑧所以思想專一；好聽的小曲的音樂，集中着各種聲音的美，會合着各種聲音的和，它的本體豐滿而作用廣泛，所以使人的心受制于複雜的表現，各種聲音都會合在一起⑨，所以使人歡樂輕快而心滿意足。然而(音樂)却

以簡單、複雜、音調高、音調低、好聽、不好聽作爲本體，而人的情緒以浮躁、安靜、專注、鬆弛作爲應和。譬如隨意遊逛在市場，那麽目光散亂而感情鬆弛，仔細體察着音樂的結構，那麽思想沉靜而儀容端正。這是聲音的本體，只在于舒緩或者快速，情緒對聲音的反應，也只在于躁動或者安靜而已。

大凡曲調每有不同，而人的情緒也跟着變化，這好像滋味不同時，而嘴却能識别它呀。各種味道千變萬化，而總之是美，曲調的變化雖然衆多，也總之是和，美味中有甘，音樂中有和⑩，然而所有樂曲的情調，盡止于"和"的境界，所有美好的口味，盡止于"甘"的境界，那裏有什麽悲哀和快樂在它們中間呢？然而人情不同，各自根據他所理解的，就表露出本來的胸懷⑪；倘使說是心情平和的人，悲哀和快樂對他都一樣，那就沒有什麽事先存在的可以表露⑫，所以歸根結蒂只感到躁動或者安靜；倘使有什麽表露，就是有主見存在于內心，不能算是心情平和呀。拿這來說；躁動和安靜之類，是聲音的功能呀，悲哀和快樂，是感情的主見呀，不可以看見聲音有躁動或者安靜的反應，因此說悲哀或者快樂都是由于聲音呀。

而且聲音雖然有強有弱，却各有一種諧和，諧和的感应，無不自發。怎麽說呢？譬如大會賓客濟濟一堂，酒喝得酣暢時奏起琴來，有的人欣然而歡，有的人淒慘地哭；並不是把悲哀給予那個人，用歡樂引導這個人呀；它的聲音並不和過去兩樣，而歡樂和悲戚⑬同時起作用，這不是音樂的表現十分自然嗎？就因爲它並不決定着喜或者怒，也就應該並不決定着哀或者樂，所以歡樂和悲戚都看得見。倘若使用各種不同的音，集

結爲統一的音樂⑭，它所表現的，各自符合它的要求，那麽怎麽能够同時表現各種意思，綜合地啓發各種感情呢⑮？這樣說來，聲音以平和爲本體，而感染事物沒有一定，人的心意以原有的爲主見，相應于感染而表露出來；那麽聲音和心意，不同道路不同軌迹，並不互相交織，哪裏能够使"太和"⑯沾染着歡戚，把空洞的名稱和哀樂連綴在一起呢？

---

①"厭"、通饜，足也。

②劉熙釋名釋樂器：枇杷本出於胡中，馬上所鼓也，推手前曰枇，引手却曰杷，象其鼓時，因以爲名也。應劭風俗通義批把條：以手批把，因以爲名。"批把"、"枇杷"、都是琵琶這一樂器的古稱。

③原文"聽靜而心閑"的"聽"，戴校注"北堂書鈔、初學記，全三國文均作"體"，並案曰："體"字是也，"體靜心閑"與上"形躁志越"正相對。譯文據此。下同。

④"秦"、今陝西一帶，因春秋戰國時秦建國于此而成爲地區的通稱。"齊"、今山東一帶；"楚"、泛指今湖南、湖北、江西、江蘇、浙江、河南南部一帶；都是因爲春秋戰國時齊楚這兩個國家而得名。從文意看來，這裏應該是指山東、河南一帶地區。

⑤文選注："弄"小曲也。說文："姣"好也。

⑥這裏的"大同"即後文的"太和"，意思是聲音十分諧和，因此無所不包，但也並不具體表現什麽。譯文之所以加上現代詞"概念"，就是爲了表示這是"秦客"口裏對"主人"的思想的概括。

⑦樂記魏文侯篇：鼓鼙之聲歡，歡以立動，動以進衆；君子聽鼓鼙之聲，則思將帥之臣。

⑧戴校本案："妙"當爲"少"字之誤，下文秦客難云："豈徒以多重而少變，則致情一而思專耶？"正承此處而言。譯文據此。

⑨原文"役于衆理"的"理"指樂的理，即音樂的表現。下同。這裏"五音會"句，據上文"挹衆聲之美、會五音之和"句疑或"會"字上脫"挹"字，或"會"字下脫"和"字。又疑此三字是衍文。一說：疑"故心役于衆理"上脫"衆聲挹"

三字。存疑。

⑩從上下文意看來，此處原文應爲“美有甘，樂有和”，因此譯文有所移易。

⑪這裏以上的三句話，是說人情不同，即主觀不同，因此對于同樣的樂曲各有各的理解，對于同樣的客觀各有各的反映，而這種對客觀的反映則實際是原來存在的主觀（所懷——本有的胸懷）的表露（發）。原文周校本作“人情不自同”，“自”字據戴校删。

⑫這裏和下文的“發”是承上文的。這裏的“先”即上文的“所懷”，意思是人們事先存在的主觀意識。

⑬“慼”，集韻說是“慽”或字，憂也。今通作“戚”。

⑭“一致之聲”，意思是衆音會合而成的音樂。

⑮這裏的文意是說表現了一方面就不能表現各方面。“發明”兩字的意思是發而明之，即啓發；並非現在作爲一個複合詞的發明家的“發明”。“各當其份”意思是有定，“兼御羣理，總發衆情”就不能有定。

⑯“太和”即至和，意思是十分諧和的音樂，因爲是嵇康所概括出來的概念，所以引用不譯。

“秦客”難曰：論云：猛靜之音，各有一和，和之所感，莫不自發，是以酒酣奏琴而歡慼並用。此言偏幷之情先積于內，故懷歡者値哀音而發，內慼者遇樂聲而感也。夫聲音自當有一定之哀樂，但聲化遲緩，不可倉卒，不能對易。偏重之情，觸物而作，故令哀樂同時而應耳；雖二情俱見，則何損于聲音有定理邪？

“主人”答曰：難云：哀樂自有定聲，但偏重之情，不可卒移，故懷慼者遇樂聲而哀耳。即如所言，聲有定分，假使鹿鳴重奏，是樂聲也，而令慼者遇之，雖聲化遲緩，但當不能便變令歡耳，何得更以哀邪？猶一爝之火，雖

未能温一室，不宜復增其寒矣。夫火非隆寒之物，樂非增哀之具也。理絃高堂而歡慼並用者，直至和之發滯導情，故令外物所感得自盡耳。

難云偏重之情，觸物而作，故令哀樂同時而應耳。夫言哀者，或見机杖而泣，或覩輿服而悲，徒以感人亡而物存，痛事顯而形潛，其所以會之，皆自有由，不爲觸地而生哀，當席而淚出也。今無机杖以致感，聽和聲而流涕者，斯非和之所感，莫不自發也？

【今譯】“秦客”詰難道：你的議論說：强和弱的聲音，各有各的應和，應和的表現，無不自發，所以酒喝得熱鬧時奏起琴來而歡樂和悲戚同時起作用。這是說偏重的感情，先就積聚在內心，所以胸懷歡快的人對着悲哀的音樂而發爲歡快①，內心憂戚的人遇到快樂的聲音而表現悲戚呀。大凡聲音自然應當有一定的哀樂，但是聲音感化人很遲緩，不可能立刻見效，不能够互相對調。偏重的感情，接觸到事物而發作，所以使得哀和樂同時反應②了；雖然兩種感情同時表現，然而③對于聲音有定理這一層又有什麽損害呢？

“主人”答道：你的詰難說：哀和樂自然有一定的聲音，只是偏重的感情，不可能立刻轉移，所以胸懷憂戚的人遇到歡樂的聲音而悲哀了。就像你所說的，聲音有一定的內容，假使鹿鳴④隆重地演奏起來，這是歡樂的聲音呀，而使憂戚的人聽着它，雖說聲音感化人遲緩，只應當不能立刻使他變成歡快罷

了，怎麼會更加悲哀呢？這就像一把火炬那麼大的火，雖然不能溫暖一間屋子，不應該反而增加屋子裏的寒冷啦。要知火不是加重寒冷的東西，快樂不是增添悲哀的條件呀。彈琴在高堂之上而歡樂悲戚同時起作用的緣故，只是音樂的"至和"在啓發和引導感情⑤，所以使得外界的感受得以發洩淨盡啦。

詰難說：偏重的感情，接觸到事物而發作，所以使得哀樂同時反應了。要知所謂悲哀的，或者看見机杖⑥而哭泣，或者看見輿服而悲痛，只是有感于人已亡故而東西還存在，痛心于事迹還很清楚而形體已經消失，他的所以受感觸，都各自有緣由，不應該觸景而生哀，在宴飲中流眼淚呀。現在沒有机杖來引起哀感，聽到音樂而涕淚交流的，豈不是"至和"⑦的感人，無不自發嗎？

---

①本句和下句的譯文，都是按文意對原來的文句作了補充的。

②文意是對同一音樂的反應有人哀有人樂。

③原文"則"，意爲然則。

④鹿鳴現爲詩經小雅中的一篇，據儀禮記載，是周代舉行"鄉飲酒"禮時演唱的樂章。

⑤原文"發滯導情"的"滯"意爲郁積着的感情，和"情"是一個意思。

⑥禮記曲禮上：謀于長者，必操几杖以從之，"机"通几，小桌子；"杖"、手杖；與下句的"輿"、車輿；"服"、服飾；在這裏均指亡故的親人生前使用的東西。

⑦這裏原文雖只用一個"和"字，意思是上文的"至和"、"太和"。

"秦客"難曰：論云酒酣奏琴而歡慼並用；欲通此言，故答以偏情感物而發耳。今且隱心而言，明之以成

效。夫人心不歡則慼，不慼則歡，此情志之大域也。然泣是慼之傷，笑是歡之用也。蓋聞齊楚之曲者，惟覩其哀涕之容，而未曾見笑噱之貌。此必齊楚之曲，以哀爲體，故其所感，皆應其度；豈徒以多重而少變，則致精壹而思專邪？若誠能致泣，則聲音之有哀樂，斷可知矣。

"主人"答曰：雖人情感于哀樂，哀樂各有多少；又哀樂之極，不必同致也。夫小哀容壞，甚悲而泣，哀之方也。小歡顏悅，至樂而笑，樂之理也。何以言之？夫至親安豫，則怡然自若，所猖狂也。及在危急，僅然後濟，則抃不及儛。由此言之，儛之不若向之自得，豈不然哉？至夫笑噱雖出于歡情，然自以理成，又非自然應聲之具也。此爲樂之應聲，以自得爲主，哀之應感，以垂涕爲故。垂涕則形動而可覺，自得則神合而無變，是以觀其異而不識其同，別其外而未察其內耳。然笑噱之不顯于聲音，豈獨齊楚之曲邪？今不求樂于自得之域，而以無笑噱謂齊楚體哀，豈不知哀而不識樂乎？

【今譯】"秦客"詰難說：你說酒喝到酣暢時彈起琴來而歡樂悲戚同時起作用；要想說明這句話，所以我答以偏重的感情有感于事物而表露不同啦。現在且從審察人之常情來立言，以說明它的一定之理。大凡人的感情不是歡樂就是悲戚，不是悲戚就是歡樂，這是情志的大體區分呀。然而哭泣是悲

戚的極點，嘻笑是歡樂的反映呀。大凡聽到齊楚等地樂曲的人，只看到他悲哀流涕的容貌，而未曾見過嘻笑發噱的容貌。這必定是齊楚等地的樂曲，以悲哀作爲主體，所以它感染人以後，都得到這種恰如其份的反應；難道只是因爲比較沉重而少變化，因此使人專心一志而思想專注嗎？如果眞能使人哭泣，那麼聲音的有哀樂，斷然可知了。

"主人"答道：雖然人的感情會有感于哀和樂，哀和樂却各有多和少；而且哀和樂的最後表現，也不一定同樣呀。大凡有着小小的悲哀臉色就難看，十分悲哀就哭泣，這是悲哀的常態呀。有着小小的歡樂臉上就顯得高興，十分歡樂就嘻笑，這是歡樂的道理呀。怎麼說呢？大凡至親安好，那麼（自己）就會高興而自在，這是自然的表露呀①。及到危急的時候，勉強地過得去，那麼就是高興也不會達到極點②。這樣說來，這時候就是高興到極點也不會像過去那樣的自在，豈不就是這樣嗎？至於嘻笑發噱雖然出于歡樂的感情，然而自有它的原因才形成，又不是自然地反應聲音的表現呀。這是歡樂的反應于聲音，以怡然自得爲主，悲哀的反應于聲音③，以流眼淚爲表現。流眼淚那麼形色變動而可以覺察到，怡然自得那麼神氣相合而沒有表面的變化，所以看得到它的差異而不識得它的同一，區別得了它的外表而考察不到它的內心啦。然而嘻笑發噱的不顯露在聲音的裏面，難道只限于齊楚等地的樂曲嗎？現在不到怡然自得的境界中去找歡樂，單單因爲看不見嘻笑發噱就說齊楚等地的樂曲是以悲哀爲主的，豈不是只知哀而不識樂嗎？

①“猖狂”，義爲妄行而不可自制。故譯爲自然表露。周校語：各本作“自得”。正是這個意思。

②原文“僸然後濟”、戰國策·秦策：“僅以救亡者”注“僅猶裁也。”戴校本案：“裁”與“纔”同。“抃不及儛”，“儛”是“舞”當時的俗字。潘岳賦：“莫不抃舞乎康衢”，意爲歡欣鼓舞。這裏都是意譯。

③原文“戚”，意爲聲之戚。“哀之應戚”和上文“樂之應聲”對文，句法相同。

“秦客”問曰：仲尼有言：“移風易俗，莫善于樂”。即如所論，凡百哀樂，皆不在聲，則移風易俗，果以何物邪？又古人愼靡靡之風，抑滔耳之聲，故曰“放鄭聲，遠佞人”。然則鄭衞之音……擊鳴球以協神人，敢問鄭雅之體，隆弊所極，風俗移易，奚由而濟？願重聞之，以悟所疑？

“主人”應之曰：夫言移風易俗者，必承衰弊之後也。古之王者，承天理物，必崇簡易之敎，御無爲之治，君靜于上，臣順于下，玄化潛通，天人交泰，枯槁之類浸育靈液，六合之內沐浴鴻流，蕩滌塵垢，羣生安逸，自求多福，默然從道，懷忠抱義，而不覺其所以然也。和心足于內，和氣見于外，故歌以敍志，儛以宣情，然後文之以采章，照之以風雅，播之以八音，感之以太和，導其神氣，養而就之，迎其情性，致而明之，使心與理相順，氣與聲相應，合乎會通，以濟其美。故凱樂之情，見于金石，含弘光大，顯于音聲也。若以往，則萬國同風，芳榮

濟茂，馥如秋蘭，不期而信，不謀而成，穆然相愛，猶舒錦布綵，燦炳可觀也。大道之隆，莫盛于茲，太平之業，莫顯于此，故曰“移風易俗，莫善于樂”。然樂之爲體，以心爲主。故無聲之樂，民之父母也。至八音會諧，人之所悅，亦總謂之樂，然風俗移易，本不在此也。

夫音聲和比，人情所不能已者也。是以古人知情不可放，故抑其所遁；知欲不可絕，故自以爲致。故爲可奉之禮，制可導之樂，口不盡味，樂不極音，揆終始之宜，度賢愚之中，爲之檢則，使遠近同風，用而不竭，亦所以結忠信，著不遷也。故鄉校庠塾亦隨之，使絲竹與俎豆竝存，羽毛與揖讓俱用，正言與和聲同發；使將聽是聲也，必聞此言；將觀是容也，必崇此禮。禮猶賓主升降，然後酬酢行焉——于是言語之節，聲音之度，揖讓之儀，動止之數，進退相須，共爲一體；君臣用之于朝，庶士用之于家，少而習之，長而不怠，心安志固，從善日遷，然後臨之以敬，持之以久而不變，然後化成。此又先王用樂之意也。故朝宴聘享，嘉樂必存。是以國史採風俗之盛衰，寄之樂工，宣之管絃，使言之者無罪，聞之者足以誡。此又先王用樂之意也。

若夫鄭聲，是音聲之至妙。妙音感人，猶美色惑志。耽槃荒酒，易以喪業，自非至人，孰能御之？先王恐天下流而不反，故具其八音，不瀆其聲，絕其大和，不

窮其變，捐窈窕之聲，使樂而不淫，猶大羹不和，不極勺藥之味也。若流俗淺近，則聲不足悅，又非所歡也。若上失其道，國喪其紀，男女奔隨，淫荒無度，則風以此變，俗以好成，尙其所志，則羣能肆之，樂其所習，則何以誅之？託于和聲，配而長之，誠動于言，心感于和，風俗壹成，因而名之。然所名之聲，無中于淫邪也。淫之與正同乎心，雅鄭之體，亦足以觀矣。

【今譯】"秦客"最後問道：孔夫子說過："移風易俗，莫善于樂。"①照你所說，各種哀樂的情緒，都和聲音無關，那麼移風易俗，究竟用什麼東西呢？何況古人防範萎靡不振的謠曲，抑制使人消沉②的聲音，所以說"放鄭聲，遠佞人"。然則鄭衛之音……擊鳴球以協神人③。請問鄭聲和雅樂的分別，盛衰④的極致，風俗的移易，由什麼起作用呢？願意再聽你說說，以便解開我的疑團！

"主人"答覆他道：要說移風易俗這件事，必定是承接在衰弊的世道之後呀。古代的"王者"⑤，按照自然的道理處理一切事物，必定崇尙簡易的敎化，進行"無爲之治"⑥，國君鎭靜地在上面，臣子順從地在下面，自然地相互感化，天和人都安泰，萬物都受到"靈液"的浸潤化育⑦，天地間充滿着這宏大的暖流⑧，掃除一切汚濁，人們安生逸樂，各自求得幸福，自然地接近于"道"⑨，懷抱着忠義，而不覺得它的所以然呀。這種和諧的精神充實于內部，和諧的氣氛就表現到外部來⑩，所以用歌

唱來敍述心意，用舞蹈來表達感情，然後用文采來修飾它，用“風”“雅”來發揚它，用音樂來傳播它，用“太和”來感召它⑪，引導它的精神，涵養而成就它，適應它的情性，使它明顯起來，使心和理互相順應，氣和聲互相和應，融會貫通，從而構成它的美妙。所以歡⑫樂的感情，表現于金石之類的樂器，博大的氣氛，顯露于聲音之中呀。若是照這樣下去⑬，那麽到處都受它的感化⑭，芳華發榮繁盛郁茂，香氣濃烈像秋天的蘭草，不用預期而可信，不用謀劃而有成，肅穆地相愛，好像展開錦緞攤開綵帛，光采燦爛地十分好看呀。“大道”⑮的興隆，不可能比這再盛大，太平的業績，不可能比這更鮮明，所以說“移風易俗，莫善于樂”。然而樂的本體，以精神爲主，所以“無聲之樂”⑯，就像老百姓的父母那樣呀。至于各種樂音的和諧，是人們都喜歡的，也都稱爲音樂，然而風俗的移易，本來不在于這裏呀。

大凡聲音和諧的組織，是人的感情所需要而不能免除的呀。因爲古人知道感情不可以放縱，所以要抑制它的泛濫；知道欲望不可以根絕，所以要引導它的發展。因此擬定可以使人奉行的禮，制定可以引導人們的樂，口不極盡滋味的美，樂不極盡聲音的美，考察始終的所宜⑰，根據賢愚的界線，給它准則，使得遠近各處同樣受到感化，作用不枯竭，也就是用以鞏固忠和信，顯示不變遷呀。所以鄉校庠塾⑱，也都跟着它這樣做，使得“絲竹”和“俎豆”⑲同時存在，“羽毛”和“揖讓”都起作用，詩歌和音樂同時發出；使得人們要聽這種音樂嘛，必定要聽到這種詩歌；要看這種舞蹈⑳嘛，必定要崇尙這種禮

儀。禮就像客人和主人之間的升降揖讓，這以後才進行應對啦——于是乎言語的節奏，聲音的分寸，揖讓的儀容，動靜的度數，進退互相補充，共同成爲一體；君臣用之于朝堂，庶士用之于家庭，從小學習它，長大起來也不懈怠，心理安定意志堅固，一天天學好，然後加上恭敬，持之以恆心㉑，長久地不改變，然後敎化才完成。這又是"先王"運用樂的意思呀。所以朝覲宴會聘問設享，隆重的音樂必定要使用。因此國家的史官采集反映着風俗盛衰的民歌，交給樂工，配上音樂演唱起來，使得"說這些話的人不致獲罪，聽到這些話的人足以使自己警戒"㉒，這又是"先王"運用樂的意思呀。

至于所謂"鄭聲"，是音樂中最美妙的，妙音的感染人，就像美色的迷惑人。放縱于逸樂㉓荒淫于酒色，容易喪壞人的事業，誰也不是"至人"㉔，誰能駕馭它？"先王"恐怕天下人放縱而不能自制，所以使八音具備，不玷污這些聲音，保持它"太和"的境界㉕，不窮極它的變化；限制美好的聲音，使它能給人快樂而不至放縱；就像祭品中的肉湯不加鹹菜和味㉖，不追求五味調和㉗呀。至於像世俗淺近的音樂，那麽它的聲音並不足以悅耳，又不是應該愛好的呀。如果上面的人離開了它的正道，國家喪失了它的法紀，男女隨便結合，淫亂放蕩沒有限度，就會因此改變風氣，就會因爲人們的愛好而形成習俗，崇尚他所嚮往的，那麽大家都跟着學習它，樂于他所習慣的，那麽怎麽責備它呢？托之于音樂，配合着它發展起來，眞誠的心意爲歌詞所激動㉘，情緒爲音樂所感染，風俗因此而形成，因而這麽說㉙，然而所說的音樂，並不指放縱邪惡的呀。放縱和

端正，都出于人心[30]，雅樂和鄭聲的分別，也就可見啦。

---

①原文"仲尼"，譯文作"孔夫子"是爲了加强語氣。"移風易俗，莫善于樂"是孝經中所載孔子的話。

②原文"滔"，戴校本作"慆"。注引左傳昭元年："於是有煩乎淫聲，慆堙心耳。"意即使人消沉的聲音。

③"放鄭聲，遠佞人"見論語衛靈公，意思是：捨棄鄭國民歌那樣的音樂，遠離當面奉迎的小人。"鄭聲"又稱"鄭衛之音"。書經益稷有"戛擊鳴球，搏拊琴瑟以詠，祖考來格"的文字，舜典有"八音克諧，無相奪倫，神人以和"的文字，這里的"擊鳴球以協神人"看來就是由此而來的。但與"鄭衛之音"無法連屬，顯係文字有脫漏，文義不可通。

④"隆"指隆盛，"弊"指衰弊，意爲國力的强弱和人心的善惡。

⑤"王者"是想像中的人物，接近于老子道德經中的"聖人"。

⑥"無爲之治"應卽老子道德經的"是以聖人處無爲之事"。意思是無爲而無不爲——什麼都不干却什麼都干了。亦卽下文"君靜于上，臣順于下，玄化潛通，"而結果"天人交泰"。

⑦"靈液"意卽雨露。"枯槁之類"是需要雨露潤澤的東西，所以譯爲萬物。

⑧"六合"卽上下四方，這中間卽天地間。"沐浴鴻流"有陽光普照的意思。

⑨這個"道"，不是指儒家治國平天下的"道"，而是老子道德經"道可道，非常道"的"道"。

⑩"和心足于內"的"內部"指不可感觸的精神世界，"和氣見于外"的外部指可感觸的事物現象。

⑪"太和"在這裏簡直可以說是藝術精神。從"和心足于內"起一直在講音樂觀、藝術觀。從這以下就講得越來越玄了，譯文應該說都是比較勉强的，仍需讀者參照原文加以體會。總的意思是嵇康把這種出發于"無爲之治"的"至和"的音樂看作至高無上，其大無外的宇宙中心。

⑫禮記注："凱"，樂也。

⑬戴校本注："若"下當奪"此"字。譯文據此。

⑭"萬國"概指各處地方。毛詩序："風"，教也。風以動之，教以化之。

⑮這個"大道"簡直有宇宙精神的意思。這句的意思是：樂通過對大道的影

響，產生移風易俗的作用。

⑯"無聲之樂"即"至和"、"太和"的樂，也就是嵇康理想中的至高無上的樂。這也像是老子道德經中"聽之不聞名曰希"的"希"聲。

⑰可以看作具體樂曲的開始和終結，也可以看作一般地講樂應該怎樣起怎樣結。

⑱古代一鄉設一個學習機構，稱鄉校，也稱鄉塾(任昉文：鄉塾無橫議之士。)也稱庠(禮鄉飲酒注：庠、鄉學也)。

⑲"絲竹"是樂器，"俎豆"是禮器。下文"羽毛"指舞容，"揖讓"指禮容。"正言"指禮言(以禮爲內容的詩歌)，"和聲"指樂言(一定組織的音樂)。

⑳"言"即上文"正言"。"容"、意爲舞容，所以即譯爲舞蹈。

㉑原文"持之以"下脫一字(據周校案語)，很可能是"恆"字。暫據此譯。

㉒指民歌的內容。語出毛詩序。

㉓"耽""槃"都是逸樂的意思。詩衛風氓："士之耽兮"，詩衛風考槃："考槃在澗"，都可見。

㉔"至人"意思是十分有修養的人。

㉕"太""大"古通，"大和"即"太和"。"絕"字疑當是"保"。

㉖"大羹不和"出于樂記樂本篇。

㉗司馬相如子虛賦"勺藥之和具而後御之"，注"勺藥，五味之和也。"

㉘"言"即前面所說的"正言"，下文"和"即"和聲"，亦即指音樂。

㉙指"移風易俗，莫善于樂"這句話。下文"所名之聲"指能够起移風易俗作用的音樂。

㉚原文"同"下疑脫一字，或是"出"字，或是"係"字。

嵇康：琴賦 有序

余少好音聲，長而翫之，以爲物有盛衰，而此無變；滋味有猒，而此不勸。可以導養神氣，宣和情志，處窮獨而不悶者，莫近于音聲也。是故復之而不足，則吟詠以肆志；吟詠之不足，則寄言以廣意〔一〕。然八音之器，歌舞之象，歷世才士，竝爲之賦、頌，其體制風流，莫不相襲：稱其材幹，則以危苦爲上；賦其聲音，則以悲哀爲主；美其感化，則以垂涕爲貴。麗則麗矣，然未盡其理也。推其所由，似元不解音聲；覽其旨趣，亦未達禮樂之情也。衆器之中，琴德最優，故綴敍所懷，以爲之賦〔二〕。其辭曰：

惟椅梧之所生兮，託峻嶽之崇岡，披重壤以誕載兮，參辰極而高驤，含天地之醇和兮，吸日月之休光，鬱紛紜以獨茂兮，飛英蕤于昊蒼，夕納景于虞淵兮，且晞幹于九陽，經千載以待價兮，寂神跱而永康。〔三〕

且其山川形勢，則盤紆隱深，磪嵬岑嵓，互嶺巉巖，岞崿嶇崯，丹崖嶮巇，青壁萬尋。若乃重巘增起，偃蹇雲覆，邈隆崇以極壯，崛巍巍而特秀，蒸靈液以播雲，據

神淵而吐溜。〔四〕

夵乃顛波奔突，狂赴爭流，觸巖觝隈，鬱怒彪休，洶涌滕薄，奮沫揚濤，瀄汩澎湃，蜿蟺相糾，放肆大川，濟乎中州，安回徐邁，寂尒長浮，澹乎洋洋，縈抱山丘。〔五〕

詳觀其區土之所產毓，奧宇之所寶殖，珍怪琅玕，瑤瑾翕赩，叢集累積，奐衍于其側。若乃春蘭被其東，沙棠殖其西，涓子宅其陽，玉醴涌其前，玄雲蔭其上，翔鸞集其巔，淸露潤其膚，惠風流其間，竦肅肅以靜謐，密微微其淸閑，夫所以經營其左右者，固以自然神麗，而足思願愛樂矣。〔六〕

於是遯世之士，榮期、綺季之儔，乃相與登飛梁，越幽壑，援瓊枝，陟峻崿，以遊乎其下，周旋永望，邈若凌飛，邪睨崑崙，俯闞海湄，指蒼梧之迢遞，臨迴江之威夷，悟時俗之多累，仰箕山之餘輝，羨斯嶽之弘敞，心慷慨以忘歸，情舒放而遠覽，接軒轅之遺音，慕老童于騩隅，欽泰容之高吟，顧茲梧而興慮，思假物以託心。乃斲孫枝，準量所任，至人攄思，制爲雅琴。〔七〕

乃使離子督墨，匠石奮斤，夔、襄薦法，般、倕騁神，鎪會裛廁，朗密調均，華繪彫琢，布藻垂文，錯以犀象，藉以翠綠，弦以園客之絲，徽以鍾山之玉。爰有龍鳳之象，古人之形，伯牙揮手，鍾期聽聲，華容灼爚，發采揚明，何其麗也！伶倫比律，田連操張，進御君子，新聲嘐

亮，何其偉也！〔八〕

及其初調，則角羽俱起，宮徵相證，參發竝起，上下累應，踸踔磥硌，美聲將興，固以和昶而足躭矣。〔九〕

尒乃理正聲，奏妙曲，揚白雪，發清角，紛淋浪以流離，奐淫衍而優渥，粲奕奕而高逝，馳岌岌以相屬，沛騰遌而競趣，翕韡曄而繁縟。狀若崇山，又象流波，浩兮湯湯，鬱兮峩峩，怫愲煩寃，紆餘婆娑，陵縱播逸，霍濩紛葩，檢容授節，應變合度，競名擅業，安軌徐步，洋洋習習，聲烈遐布，含顯媚以送終，流餘響於泰素。〔十〕

若乃高軒飛觀，廣夏閑房，冬夜肅清，朗月垂光，新衣翠粲，纓徽流芳，於是器冷絃調，心閑手敏，觸攙如志，唯意所擬，初涉渌水，中奏清徵，雅昶"唐堯"，終詠微子，寬明弘潤，優遊躇跱，拊絃安歌，新聲代起，歌曰：

凌扶搖兮憩瀛洲，要列子兮爲好仇，

餐沆瀣兮帶朝霞，眇翩翩兮薄天遊，

齊萬物兮超自得，委性命兮任去留，

激清響以赴會，何絃歌之綢繆？〔十一〕

於是曲引向闌，衆音將歇，改韵易調，奇弄乃發，揚和顏，攘皓腕，飛纖指以馳騖，紛儮譶以流漫，或徘徊顧慕，擁鬱抑按，盤桓毓養，從容祕翫，闥尒奮逸，風駭雲亂，牢落凌厲，布濩半散，豐融披離，斐韡奐爛，英聲發越，采采粲粲。或閒聲錯糅，狀若詭赴，雙美竝進，騈馳

翼驅，初若將乖，後卒同趣。或曲而不屈，直而不倨，或相凌而不亂，或相離而不殊，時劫掎以慷慨，或怨爐而躊躇，忽飄搖以輕邁，乍留聯而扶疏。或參譚繁促，複疊攢仄，從橫駱驛，奔遯相逼，拊嗟累讚，間不容息，瓌豔奇偉，殫不可識。若乃閑舒都雅，洪纖有宜，清和條昶，案衍陸離，穆溫柔以怡懌，婉順敍而委蛇，或乘險投會，邀隙趨危，嚶若離鵾鳴清池，翼若浮鴻翔層崖，紛文斐尾，慊縿離纚，微風餘音，靡靡猗猗，或摟攙擽捋，縹繚潎冽，輕行浮彈，明嫿睽慧，疾而不速，留而不滯，翩緜飄邈，微音迅逝。遠而聽之，若鸞鳳和鳴戲雲中，迫而察之，若衆葩敷榮曜春風，既豐贍以多姿，又善始而令終，嗟姣妙以弘麗，何變態之無窮？[十二]

若夫三春之初，麗服以時，乃攜友生，以遨以嬉，涉蘭圃，登重基，背長林，翳華芝，臨清流，賦新詩，嘉魚龍之逸豫，樂百卉之榮滋，理重華之遺操，慨遠慕而常思。若乃華堂曲宴，密友近賓，蘭肴兼御，旨酒清醇，進南荆，發西秦，紹陵陽，度巴人，變用雜而竝起，竦衆聽而駭神，料殊功而比操，豈笙籥之能倫？[十三]

若次其曲引所宜，則廣陵、止息、東武、太山、飛龍、鹿鳴、鵾雞、遊絃，更唱迭奏，聲若自然，流楚窈窕，懲躁雪煩。下逮謠俗，蔡氏五曲、王昭、楚妃、千里、別鶴，猶有一切承間簉乏，亦有可觀者焉！[十四]

然非夫曠遠者，不能與之嬉遊；非夫淵靜者，不能與之閑止；非夫放達者，不能與之無吝；非夫至精者，不能與之析理也。[十五]

若論其體勢，詳其風聲，器和故響逸，張急故聲清，間遼故音庳，絃長故徽鳴，性潔靜以端理，含至德之和平，誠可以感盪心志，而發洩幽情矣！[十六]

是故懷戚者聞之，則莫不憯懍慘悽，愀愴傷心，含哀懊咿，不能自禁。其康樂者聞之，則欨愉懽釋，抃舞踊溢，留連瀾漫，嗢噱終日。若和平者聽之，則怡養悅愉，淑穆玄真，恬虛樂古，棄事遺身。[十七]

是以伯夷以之廉，顏回以之仁，比干以之忠，尾生以之信，惠施以之辯給，萬石以之納慎，其餘觸類而長，所致非一，同歸殊途，或文或質，總中和以統物，咸日用而不失。其感人動物，蓋亦弘矣！[十八]

于時也，金石寢聲，匏竹屏氣，王豹輟謳，狄牙喪味，天吳踊躍于重淵，王喬披雲而下墜，舞鸑鷟于庭階，游女飄焉而來萃，感天地以致和，況蚑行之衆類，嘉斯器之懿茂，詠茲文以自慰，永服御而不厭，信古今之所貴。[十九]

亂曰：愔愔琴德，不可測兮！體清心遠，邈難極兮！良質美手，遇今世兮！紛綸翕響，冠衆藝兮！識音者希，孰能珍兮？能盡雅琴，惟至人兮！[二十]

琴賦探繹

吉聯抗

琴賦是賦，是美文，是和詩詞一樣的文藝作品。它的內容是通過形象地描述來表達的。它創造出意境來，使人自然地浸潤在裏面。

漢魏諸賦，有着連串用典的習傳。琴賦也正是這樣。

這裏，對琴賦所進行的探索和演繹，是爲了剖出其中有關音樂的內含。一般文字，不加分析，有關典故，也只簡說，免得喧賓奪主。原文另印，旣可參照，也可全面了解它的文采。

琴賦序，文字明白曉暢，概括了作者和音樂的關係，作者對音樂的看法，作者對于前人所寫音樂諸賦的評論。

開門見山，就說自己從小愛好音樂，以後一直學習它，接近它，反覆地彈奏歌唱，用以表達自己的思想感情。在這中間，他同時表達了自己對音樂的看法：音樂（作爲概念的總體），不同于一般事物，無盛無衰，不厭不倦，總是起着提高人的精神品德，宣洩人的思想感情的作用。對于不得意的人（這裏，作者有自況之意），尤其是最好的安慰，最好的侶伴。（參讀原文〔一〕以前文字）

序文接着對前人的音樂諸賦提出了尖銳的評論，說那些作者原來並不懂得音樂，也並不懂得音樂的意義，只是陳陳相因地追求詞藻的華麗，對于音樂的本體，則稱頌它的“危苦”，

對于音樂的表現，則稱頌它的"悲哀"，對于音樂的感人，則稱頌它能使人"垂涕(淚)"。這樣，作者就從反面提出了自己寫這篇琴賦的任務：要正確地表達音樂的作用(德)。其所以只賦琴，是因爲"琴德最優"，而事實上是通過特殊表現一般，以琴代表音樂整體的。(參讀原文〔二〕以前文字)

戴明揚在嵇康集校注本文"垂涕爲貴"下注說："長笛賦：'危殆險巇之所迫也，衆哀集悲之所積也。'又曰：'放臣逐子，棄妻離友，攢乎下風，收精注耳，泣血泫流，交橫而下。'按此等即叔夜所譏矣。"由此可見，嵇康的指摘是確有所指的。對于嵇康的這些話，現在，是否可以看作是對于"音樂評論"的"評論"呢？

琴賦本文從制琴的材料——梓梧寫起，極力描寫它的不同凡響(原文〔三〕整段)。爲了加強渲染，還描寫梓梧所生之處的山川形勢，用一段文字寫山的壯麗(原文〔四〕)，一段文字寫水的奔騰(原文〔五〕)。接着還描寫了梓梧周圍的環境和產物，而結束在正因爲這樣地"自然神麗"，所以使人"思願愛樂"上(原文〔六〕)。

這幾段文字舖排宏麗，作爲美文來欣賞是十分引人的，但還未具體接觸音樂問題，而是在創造一種產生音樂的環境、意境。

這種環境和意境的"自然神麗"，果然吸引了遯世的隱士——傳說中的榮期、綺季這樣的人物，來遨遊，來高吟，並想運用這種木材來寄意怡情。於是砍下它的小枝(孫枝)，量好尺寸來使用它，通過他們的設想，做成爲雅琴(原文〔七〕整段)。

但這里還只講設想，下文才講制作。

這裏，嵇康對琴的起源提出了自己的看法。雖然榮期(在晉人僞托的孔子家語、列子中稱榮啓期)綺季也是神話傳說中的人物，和神農、伏羲、虞舜相同；但他們是遯世之士，是消極反抗統治的民間人物，而不是"先聖"、"先王"，不是托古立言者心目中的明智的統治者。他們的所以要造出琴來，是爲了"假物以托心"，而不是爲了"禁止淫邪，正人心"，達到統治的目的。這是和傳統的說法很不相同，更有人民性，也是更接近于實際的。

傳統的說法怎樣呢？世本(據清茆泮林輯本)說："伏羲作琴。"又說"神農作琴。"樂記樂施篇說："昔者，舜作五弦之琴。"關于"先聖""先王"制禮作樂的說法，大量存在于先秦及以後的儒家典籍中，不一一列舉，到漢董仲舒的春秋繁露和班固的白虎通，就完全是爲着服務于當時統治者的大一統思想而立說了。對于琴的作用，班固的白虎通就說："琴者禁也，所以禁止淫邪，正人心也。"

是的，嵇康在這裏也提到"軒轅"(黃帝)，下文還說"進御君子"，豈不是心目中還是說"先聖""先王"，還是要爲"統治者"服務嗎？這當然還可以進一步探討。但這裏可以再指出兩點：一、漢以後黃老學派已把黃帝變成爲道家的祖師，顯然與"聖""王"不同。二、漢以後的"君子"亦已不同于先秦之指統治者。這些都是顯然的事實。

接着講琴的制作。撇開那些一般的典故，可以看到從琴材做成琴，要經過複雜而細緻的工藝過程：要劃好墨線(督墨)，

要砍削木材（奮斤——運斧），要按夔和師襄的方法來校准音律，要由公輸般（魯班）或者倕這樣有名的工匠來費精神，要把木材鑲得天衣無縫，疎密調勻，要有各種華麗的采繪，要有各種名寶的裝飾，要用頂好的絲做弦，要用頂好的玉做徽。這樣，達到"龍鳳之象，古人之形"，再由伯牙、田連來揮手操弦，鍾期、伶倫來聽聲比律，那麽，它所發出來的聲音就十分美麗，十分宏偉了。（原文〔八〕整段）

這段文字告訴我們，在漢魏當時，已經對琴的要求很高，琴的制作也已經十分考究了。

伯牙、鍾期，"高山"、"流水"的故事最早見于呂氏春秋本味篇。這是可靠的先秦傳說。據漢高誘呂氏春秋注，"鍾子期"的"子"是通稱，名字應是"鍾期"。這個故事說明了在兩千多年前，我們的祖先已經認爲音樂是可以理解的，是有一定範圍的具體內容的。但是嵇康在這裏引用這個典故，從他對音樂的基本看法是"聲無哀樂"，從下文接着說的是"華麗的聲音像火光一樣（華容灼爚），燦爛鮮明，多麽美麗呀"從這些話來考察，則只是爲了描寫音樂的美。

"伶倫比律"也是用呂氏春秋上的典。呂氏春秋古樂篇說："昔黃帝令伶倫作爲律……聽鳳凰之鳴以別十二律。"但原來說的是用竹管定律，而嵇康在這裏引用時却是描寫琴。"田連"見韓非子外儲篇右："田連、成竅，天下善鼓琴者也。"可見是一位先秦的彈琴家。"君子"已經不是先秦文獻中所指的與"小人"對稱的統治者了，而是文人雅士的概稱，在嵇康心目中則更是指熱愛音樂的同道。他們撫弄着琴，發出嘹亮的

新聲，是多麽壯觀的音樂之美呀！

緊跟着“何其麗也”“何其偉也”的贊嘆聲，文章進入具體描寫音樂的主要部份，仍是層層深入：

“及其初調”一段（原文〔九〕），並非講調弦，而是概括地描寫音樂的構成。由于音樂中各種樂聲的“俱起”“相譍”“參發”“上下”，由于音樂的變化無常（踸踔）宏大豐富（磦硌），所以總是使人感到和暢而浸沉在裏面的。

“尒乃理正聲”一段（原文〔十〕），極力描寫音樂的豐富感人。白雪和清角都是傳說中的名曲，早見于韓非子和淮南子。結合着聲無哀樂論來看，“正聲”即“以和平爲體”的音樂，與一般儒家典籍中所說的“雅正之聲”有所不同，而與“聲音之至妙”的“妙曲”相近。對于這種“妙曲”，接着進行了詞藻的渲染和形象的比擬。屬于詞藻渲染的文字需要意會，大概地提示一下，則“紛淋浪以流離”是說蕩人心魂，“奐淫衍而優渥”是說美妙無限，“粲奕奕而高逝”是說神采奕奕，“馳岌岌以相屬”是說意境高遠，“沛騰遻而競趣”是說情調多樣，“翕韡曄而繁縟是說色采豐富。接着用高山流水來比擬，但下面的描寫實際上還是說的音樂：“怫愲煩寃”是說聲音蘊積不散，“紆餘婆娑”是說曲調轉折複雜，“陵縱播逸”是說高音飛揚，“霍濩紛葩”是說起伏抑揚。“檢容授節，應變合度，競名擅業，安軌徐步”，講的應該都是彈琴的方法，也就是音樂演奏（甚至創作）的道理：要按照音樂的需要來演奏（創作），各種變化都要符合于音樂的發展，要更番使用樂音（我這樣理解“名”字，是爲了從音樂方面來疏通它）擅于安排全局（把“業”理解爲全局，理由同

上)，要按照音樂的規律逐步發展下去。這以後又回到對音樂的描寫：洋洋習習的美妙的音樂，宏揚地到處傳播，使人浸沉在裏面直到曲終，還感到餘音不絕充滿着太空。這種對音樂的描寫，表現了作者對音樂的深刻理解和熱烈愛好。

"若乃高軒飛觀"一段(原文〔十一〕)，是進一步把音樂放在具體的情景中來加以考察。這裏值得注意的是"器冷弦調，心閑手敏，觸攙如志，唯意所擬"這些話，是說樂器應手弦音協調，心情舒暢手指靈活，觸弦運轉都能任隨着自己的意志。這是嵇康彈琴的經驗之談，也是要使音樂感人的先決條件。這種得心應手的本領，則是艱苦磨煉的結果。

接着提到的淥水、淸徵、堯暢逸、微子操都是傳說中的古代名曲，分別見于淮南子、韓非子、七略等。後漢蔡邕的蔡氏五弄中亦有綠水曲淥水辭，這兩首琴曲現在還有傳譜 保存在謝琳太古遺音、黃士達太古遺音、風宣玄品等琴譜集中。這些譜集都撰刊于十六世紀初葉，是否原曲，就需要另作研究了。在這種優美的環境裏彈奏着這些優美的琴曲，使人"優遊躇跱"，心潮起伏，啓發着新的樂想，所以要"撫弦安歌"，唱出"新聲"來了。而這首歌詞，則正是描寫音樂能使人忘掉一切。

"於是曲引向闌"一段(原文〔十二〕)，又轉進一層，結合着彈琴的手法描述音樂的動人。"奇弄"是美妙得簡直使人覺得驚奇的音樂。它是怎麼出現的呢？在"衆音將歇"的時候，改了韻轉了調，入神地揚起臉，明快地伸出手，飛動的手指十分快疾，發出紛亂急促的長音，或者在弦上徘徊往覆，有時按有時抑，有時盤桓不去培養情感，從容撫弄着發出安靜的弱音，

突然又奮發起來，有"風駭雲亂"之概，忽而斷斷續續，欲散還聚，豐厚的聲音，盛大而爛漫，美妙的聲音，光輝而燦爛。或者夾雜着變音，和原來的聲音不同，這兩種聲音"雙美並進"，相輔相成，先像互相背離，終于殊途同歸。音樂的表現，或者曲折而不着痕迹，或者平直而不覺單調，或者重叠而不亂，或者相離而不分，有時慷慨激昂，有時怨沮躊躇，忽然輕盈飄搖，忽然留連扶疏，或者參差地彈得很急促，聲音好像積聚重叠在一起，縱橫不斷絡繹相連，猶如奔騰相迫，一聲一聲緊接着，使聽者要屏住呼吸，那種奇偉的壯觀，簡直無法認識。或者彈得很幽雅，大聲細聲各自符合于需要，淸和舒暢，起伏有致，那樣溫柔親切，那樣婉轉逶迤，或者若斷若續，似乎不能連接，像水禽在池塘邊嚶嚶和鳴，像鴻雁在高山頂展翅飛翔，那樣豐富的文采，像下垂着的采羽，像微風中的餘音，嫋嫋嫋嫋。或者用"摟"、"批"、"擽"、"捋"等指法，發音縹渺瀲冽，在弦上輕輕地滑動淺淺地彈弄，發音明亮靈活，彈得快時不緊迫，彈得慢時不滯重，連綿的聲音遠遠地飛開去，細微的聲音迅速地消逝。遠聽，像高空中鸞鳳和鳴，近聽，像春風裏百花齊放，既豐滿而多姿，又交代得有始有終，使人讚嘆的美妙宏麗的音樂，多麼變化無窮！

這一段文字十分值得注意。它反覆描述了音樂的形象，使我們驕傲地驚嘆于在一千七百餘年前我國就有了那樣高度發展的音樂藝術。這裏當然有着詩的誇張，但決不是憑空想像所能寫得出來的，它一定有着音樂實際的根據。它描述的彈琴時的體態，栩栩如在目前，很可以從中體味音樂表演的道

理。它還提到了幾種指法的名稱，也值得我們進一步探討。尤其是，從這裏還能使我們體會到音樂創作的道理。實際上，它通過對音樂的描寫，對音樂的發展方法提出了不少要求。從這裏的描寫看來，有變音，有重叠，可以想像，我國音樂在當時已經客觀上存在着和聲(現代意義的和聲)複調了。

接着一段(原文〔十三〕)說處在"三春之初"或者"華堂曲宴"的情景中，彈起琴曲來——"重華之遺操"指"舜作五弦之琴，以歌南風(樂記)，"南荊""西秦"指各地的樂曲，"陵陽""巴人"即陽春白雪、下里巴人，是宋玉對楚王說到的樂曲——那麼複雜的變化一時並起，使人竦然動聽心神搖蕩，這種奇異的功効，超過其他樂器上發出來的聲音。這里把琴的音樂放在一切音樂之上，可說推崇備至。

嵇康對于琴曲的評價，從"次其曲引所宜"的一段(原文〔十四〕)中可以看到。它所肯定的琴曲(當然原文所提到的只是一些代表的作品而已)分爲兩類。第一類是富于"自然"美感，情深意切，使人聽了就心神安定煩悶消除的。第二類則比第一類略爲低一層，所以說"下逮"，是屬于間或彈奏一下以補琴曲之不足的，所以說"承間簉乏"，它們本來是民間謠曲俗樂，却"亦有可觀者焉"。

前一類提到了八首琴曲。其中除廣陵散有傳譜，建國以來且已整理打譜外，其餘都還有待于進一步探討。(唐寫本梁丘明所傳碣石調幽蘭譜後所附曲名，以"廣陵止息"爲一曲，但宋書戴顒傳則說："顒衣野服爲義季鼓琴，並新聲變曲，其三調：遊弦、廣陵、止息之流，皆與世異。"劉宋在梁以前，則作爲

一曲的說法顯然是後起的。但現在並無獨立的止息的傳譜。其余各曲,也都沒有傳下來,只見于文獻的記載:文選李善注"魏武帝樂府有東武吟,曹植有泰山梁甫吟。"又說"漢書曰房中祠樂有飛龍章,毛詩序曰鹿鳴宴羣臣也。""古相和歌者有鶤鷄曲。"宋朱長文琴史說"薛易簡傳遊弦三弄。"現在某些琴譜裏有鹿鳴的傳譜,則標明是明張廷玉作曲的,自然和嵇康所說不是一回事。)

後一類提到的各曲,蔡氏五曲據文選李善注是遊春、淥水、坐愁、秋思、幽居,對照樂府詩集引琴歷,則就是蔡邕的五弄。接着提到的幾個曲名,據戴明揚注即昭君怨、楚妃嘆、千里吟、別鶴操。這些樂曲的傳譜情況,除蔡氏五曲前面已經說明外,昭君怨即龍朔操,它和別鶴操都有傳譜。當然,是否原譜,也需進一步研究。

接着的一段(原文〔十五〕),要求琴家"曠遠"、"淵靜"、"放達",固是也體現了嵇康對琴的音樂的推崇備至,但也體現了他的局限性,這是與前一段所反映的重雅輕俗思想相一致的。嵇康的這種思想,實質是逃避現實,一方面源自道家的出世思想,一方面也體現了他和司馬氏集團不合作的態度。他在音樂方面的重雅輕俗思想,主要源于這種遯世思想。其實他的肯定俗樂,不但從"亦有可觀者焉"可以看到,從聲無哀樂論的"若夫鄭聲,是聲音之至妙",也可以淸楚地看到。這種與儒家的"放鄭聲""鄭聲淫"對立的觀點,不單是對前人的突破,就是較之阮籍樂論中的大談禮樂,也有顯然的不同。

以上從原文〔九〕開始的六段,應該說是琴賦的中心——

通過各種描寫對音樂發表議論。以下，則進而闡述他的基本觀點——聲無哀樂，即：聲音是客觀的存在而感情是主觀的感受，因此同一客觀存在的音樂，在主觀感情不同的人聽來，就有不同的感受與反映。這是分三段來說的，原文〔十六〕一段說：考察音樂和樂音的各種現象和變化，它們都由樂器的物質結構所形成，即由于“器（琴體）和”、“張（弦）急”、“間遼（弦間遼遠）”和“弦長”所以產生“响逸”、“聲淸”、“音痺（低）”和“徽鳴（泛音）”等等，至於樂器本身則總是一樣的“潔淨”、“端理”“和平”。原文〔十七〕一段則說各種主觀感情不同的人的感受不同。雖然只舉“懷戚者”、“康樂者”、“和平者”三類，實際則要讀者舉一反三地想到其他種種切切。原文〔十八〕一段承前發展到以不同人物的不同性格作爲反證，以證明音樂對人的修養都起着不同的作用，而音樂的本身，則仍只是用“中和”來統物感人。

下面一段（原文〔十八〕）說許多歷史人物之不同都由于（以）音樂（之），是把不同的主觀由于音樂而發展的這種說法加以極度的誇大。

原文〔十九〕〔二十〕雖然分列爲兩段，實際是一大段而用亂作結。在這全賦的最後結束時，再一次通過典故和鋪排極力推崇“琴德之優”，在琴的音樂面前簡直一切都黯然失色了。亂詞則不單極力讚頌“琴德”，而且頗有寄托。那就是肯定“今世”有“良質美手”（有自況之意），爲“衆藝”之“冠”，只是“識音者希”，無人珍惜。誰能“識音”，盡“雅琴”之妙呢？“惟至人兮！”

統觀全賦，作者是從各個方面極力歌頌音樂，讚美音樂。

既然音樂本身沒有一定的感情內容，只是“中和”，那麼音樂之所以值得讚頌就只是由于這種“中和”的美了。而這，倒也正是賦中十分着力地加以描寫的。魯迅在魏晉風度及文章與藥及酒之關係中說：“他（曹丕）說詩賦不必寓教訓，反對當時那些寓訓勉于詩賦的見解，用近代的文學眼光來看，曹丕的一個時代可以說是‘文學的自覺時代’，或如近代所說是爲藝術而藝術的一派。”看來，嵇康之于音樂，正是屬于曹丕的一派。他也正是在音樂領域里提倡爲藝術而藝術，以反對兩漢過份強調“移風易俗莫善于樂”的寓訓勉于音樂的思想的，而這篇琴賦，則更體現了他對音樂藝術的提倡。

（附言：嵇康的琴賦有戴明揚嵇康集校注和文選李善注，可參閱。）

〔附錄〕

阮籍 樂論

劉子問曰：孔子云，“安上治民，莫善於禮；移風易俗，莫善於樂。”夫禮者，男女之所以別，父子之所以成，君臣之所以立，百姓之所以平也。爲政之具，靡先于此，故“安上治民，莫善於禮”也。夫金石絲竹鐘鼓管弦之音，干戚羽旄進退俯仰之容，有之何益於政？無之何損於化？而曰“移風易俗，莫善於樂”乎？

【今譯】 劉子①問道：孔子說，“安上治民，莫善於禮，移風易俗，莫善於樂。”②說起禮這件事，是男女之間的所以區別，父子關係的所以鞏固，君臣關係的所以建立，老百姓的所以安定的依據呀。作爲治理國家的工具，沒有比這更首要的了，所以說“安上治民，莫善於禮”呀。至於各種樂器所演奏的音樂③，各種舞容所表演的舞蹈④，有它們何益於政事？沒有它們何損於教化？而要說“移風易俗，莫善於樂”呢？

---

①劉子，阮籍假設以提出問題的人物。

②語出孝經·廣要道章。

③“金”、金屬製成的樂器，“石”、玉石製成的樂器，“絲”、張着絲弦的樂器，“竹”、竹管製成的樂器，“鐘”、“鼓”，具體的兩種樂器，“管”即“竹”，“弦”即“絲”。合起來是對樂器的一般概稱。

④"干"、舞具中的盾牌,"戚"、舞具中的斧頭,"羽"、舞具中的野雞毛,"旄"、舞具中的旄牛尾,"進"、"退"、指舞者地位的移動,"俯"、"仰"、指舞者本身的動作,合起來是對舞蹈的一般概稱。"容"、舞容,舞蹈的表演。

阮先生曰:善者,子之問也。昔者,孔子著其都乎,且未舉其略也。今將爲子論其凡,而子自詳備焉!

夫樂者,天地之體,萬物之性也。合其體,得其性則和;離其體,失其性則乖。昔者,聖人之作樂也,將以順天地之體,成萬物之性也。故定天地八方之音,以迎陰陽八風之聲;均黃鐘中和之律,開羣生萬物之情氣。故律呂協則陰陽和,音聲適而萬物類,男女不易其所,君臣不犯其位,四海同其觀,九州一其節;奏之圜丘而天神下,奏之方澤而地祇上,天地合其德,則萬物合其生,刑賞不用而民自安矣。

乾坤易簡,故雅樂不煩。道德平淡,故五聲無味。不煩則陰陽自通,無味則百物自樂,日遷善成化而不自知,風俗移易而同於是。樂此自然之道,樂之所始也。

其後聖人不作,道德荒壞,政法不立,智慧擾物,化廢欲行,各有風俗。故造始之教謂之風,習而行之謂之俗。楚越之風好勇,故其俗輕死。鄭衛之風好淫,故其俗輕蕩。輕死,故有蹈火赴水之歌。輕蕩,故有桑間濮上之曲。各歌其所好,各詠其所爲。歌之者流涕,

聞之者嘆息。背而去之，無不慷慨懷永日之娛，抱長夜之歎。相聚而合之，羣而習之，靡靡無已，棄父子之親，弛君臣之制，匱室家之禮，廢耕農之業，忘終身之樂，崇淫縱之俗，故江淮之南，其民好殘，漳汝之間，其民好奔，吳有雙劍之節，趙有扶琴之客，氣發於中，聲入於耳，手足飛揚，不覺其駭。好勇則犯上，淫放則棄親；犯上則君臣逆，棄親則父子乖；乖逆交爭，則患生禍起。禍起而意愈異，患生而慮不同。故八方殊風，九州異俗，乖離分背，莫能相通，音異氣別，曲節不齊。故聖人立調適之音，建平和之聲，制便事之節，定順從之容，使天下之爲樂者，莫不儀焉——自上以下，降殺有等，至於庶人，咸皆聞之：歌謠者，詠先王之德；頫仰者，習先王之容；器具者，象先王之式；度數者，應先王之制。入於心，淪於氣，心氣和洽，則風俗齊一。

【今譯】 阮先生① 說道：您提的這個問題，有意思啊！從前，孔子提了個頭啦，還沒有擧其大略。現在我來給您說說它的大概，請您自己詳細考慮吧！

大凡樂這件事，是表現了“天地之體”和“萬物之性”的呀②。符合於“天地之體”，得到“萬物之性”就“和”③；脫離“天地之體”，失掉“萬物之性”就不“和”。從前，“聖人”④的作樂呀，是爲了適應“天地之體”，反映“萬物之性”呀。所以規定“天地”“八方”的音，用以迎合“陰陽”“八風”的聲⑤；調均黃鐘

"中和"的律⑥，用以啓發老百姓和萬物的情氣。所以律吕⑦協調陰陽就調和，聲音適宜萬物就各從其類，男女不改變地位，君臣不干擾職位，四海的面貌相同，九州的節度統一⑧；把它演奏在圜丘而天神下降，把它演奏在方澤而地祇上升⑨，天地合於它的"德"，那麽萬物合于它的"生"⑩，刑罰賞賜不必使用而老百姓自然安逸了。

乾坤⑪的關係平易簡單，所以雅樂不複雜。"道德"⑫的本質平平淡淡，所以五聲沒有味。不複雜那麽陰陽自然相通，沒有味那麽百物自然和樂，日益從善形成習慣而並不自覺，風俗改變而相同於此。這是自然的道理，是音樂的開始呀⑬。

其後"聖人"不興，"道德"敗壞，"政法"⑭不立，人的智慧擾亂事物，教化廢棄欲念流行⑮，各有各的風俗。所以開始一種教化叫做"風"，大家相習而實行它叫做"俗"。楚越一帶⑯的風氣好勇，所以他們的習俗把死亡不當一會事。鄭衛一帶⑰的風氣好淫，所以它的習俗把放蕩不當一會事。把死亡不當一會事，所以有跳進火裏跳進水裏這樣的歌。把放蕩不當一會事，所以有桑間濮上男女情愛⑱這樣的曲。各自歌唱他的愛好，各自詠唱他的所作所爲。歌唱的人流眼淚，聽到的人嘆氣。背過身來離開它，沒有一個人不是輕易地享受着整天整夜的歡樂⑲。人們互相聚集在一起，成羣結隊地學習它，頹廢放蕩下去，父子不相親，君臣不相制，破壞家庭的禮儀，荒廢耕作的本業，忘却長遠的安樂，崇尚淫縱的習俗，所以江淮以南的一帶，民間習于凶殘⑳，漳汝之間的地帶㉑，民間習于私奔㉒，吳國有"雙劍之節"㉓，趙國有扶琴之客㉔，氣發端于內心，聲進

入於耳朵，手舞足蹈，人們不覺得那是奇怪的事情。好勇就犯上，淫放就棄親；犯上就君臣逆亂，棄親就父子乖離；乖離逆亂互相交叉，那麽禍患就產生了。災禍起來而意志越是乖異，憂患產生而思慮越是不同。所以八方[25]不同風氣，九州不同習俗，相互乖離違背，沒有辦法能相通，聲音相異氣質各別，曲調節奏都不統一。所以"聖人"立"調適之音"，建"平和之聲"，制"便事之節"，定"順從之容"[26]，使得天下的從事於音樂活動的，無不把它作爲表率啦——從上到下，等級逐步降低[27]，一直到普通人，誰都知道：歌謠，是用來詠唱"先王"的德行；舞蹈[28]，要用來學習"先王"的儀容；樂舞的器具，是象徵"先王"的法式；樂律的度數，是和應"先王"的制度。這些道理進入人心，浸潤着人的氣質，心氣和洽了，那麽風俗也齊一了。

---

①作者自稱，但用第三人稱。

②這一段文字都是從哲理的角度闡述音樂的作用和意義的（以下不一一指出），"天地之體"、"萬物之性"就很難說具體指什麽，所以引用不譯，其意義大致屬於老子道德經的"谷神"、"玄牝"、"太一"之類，泛指天地、萬物的先驗精神。

③這個"和"意爲精神上的諧和適當。下句原文"乖"是"和"的對文，故譯爲不"和"。

④這個"聖人"不同於儒家一般稱道三王五帝的"聖王""先王"，而是泛指想像中的遠古無爲而治的理想人物。

⑤這兩句的"天地"、"陰陽"爲一對承接詞，"八方"、"八風"爲一對承接詞。

⑥黃鐘是十二律中第一律的名稱。因爲它的音高對其餘各律起決定作用，所以古代又常稱之爲"中和"之律。

⑦十二律分六律六呂，簡稱律呂。

⑧"四海"、"九州"都指全國各處。

⑨周禮春官大司樂："……冬日至於地上之圜丘奏之，若樂六變則天神皆降，可得而禮矣。……夏日至於澤中之方丘奏之，若樂八變則地示皆出，可得而禮矣。""地祇"即地示，指地下的神仙。

⑩天地的"德"即"天地之體"，萬物的"生"即"萬物之性"。

⑪周易中的兩個卦名，以後引用以泛指一切對立的兩面，如天地、陰陽之類。

⑫道德經養德第五十一："道之尊，德之貴，夫莫之命而常自然"。

⑬整個這一段講音樂的開始及其"形態"，都是老子道德經體系的哲理。這一句原文開始的"樂"疑是衍文，故不譯。

⑭意指"無爲而治"的"教化"，不是現代意義的政治法律。

⑮"化"指無爲而治的教化。"欲"指人類生活中的各種要求。

⑯指長江中、下游一帶，春秋戰國時屬於楚國越國的地區。

⑰指現在河南、河北一帶，春秋戰國時屬於鄭國衛國的地區。

⑱"桑間濮上"之音，一、指使紂亡國的靡靡之音見韓非子十過篇。一、漢書地理志："衛地有桑間濮上之阻，男女亦亟聚會，聲色生焉，故俗稱鄭衛之音。這裏用的是後一個典故。

⑲這裏原文"歎"(御覽作"欣")，從文意看，應是"歡"(或"飲")的形譌(韓非子說林有"紂爲長夜之飲"，可見)。"懷永日之娛，抱長夜之歡(或"飲")，是用排比句表達一個意思，故譯文作爲一句。

⑳江淮以南的一帶，應前"楚越"。原文"好殘"，御覽作"好殺"。

㉑"漳"指流經河南河北的漳河，"汝"指汝河(主要在河南境內)。漳汝之間的地帶，應前"鄭衛"。

㉒原文"奔"意爲男女私通，一般稱爲私奔。

㉓"雙劍"，指吳國的名劍干將、莫邪。管子·七臣七主：吳主好劍，而國士輕死。"雙劍之節"應即指因愛劍而輕死的習俗。

㉔韓詩外傳卷七：趙王使人於楚，鼓瑟而遣之。文選·廣絕交論注引"鼓瑟"作"鼓琴"。這裏說的應即這個典故。"扶琴"即"撫琴"、"鼓琴"。"客"是作客外出之意。

㉕這裏的"八方"同樣指各地。

㉖這四句是儒家理想的樂舞的四個方面，具有儒家的哲理意義。前兩句指音

樂，後兩句指舞蹈；同時意味着人的修養的"調適"、"平和"、"便事"（對事隨和的意思）、"順從"。原文"立"、"建"、"制"、"定"分屬四句，其意義則是一樣的，都是現在"建立"、"制定"的意思。原文的"聖人"亦與前面幾次出現時的含義不同，而是屬於儒家理想中的三王五帝了。

㉗"降"是逐步下降，"殺"是減少。意指樂舞的等級待遇。

㉘"頫仰"、即俯仰，意爲進退俯仰，即舞蹈。

聖人之爲進退頫仰之容也，將以屈形體，服心意，便所修，安所事也；歌詠詩曲，將以宣和平，著不逮也；鐘鼓所以節耳，羽旄所以制目。聽之者不傾，視之者不衺。耳目不傾不衺，則風俗移易，故"移風易俗，莫善於樂"也。故八音有本體，五聲有自然，其同物者，以大小相君。有自然，故不可亂，大小相君，故可得而平也。若夫空桑之琴，雲和之瑟，孤竹之管，泗濱之磬，其物皆調和淳均者。聲相宜也，故必有常處，以大小相君，應黃鐘之氣，故必有常數。有常處，故其器貴重；有常數，故其制不妄。貴重故可得以事神，不妄故可得以化人。其物係天地之象，故不可妄造，其凡似遠物之音，故不可妄易。雅頌有分，故人神不雜，節會有數，故曲折不亂，周旋有度，故頫仰不惑，歌詠有主，故言語不悖，導之以善，綏之以和，守之以衷，持之以久，散其羣，比其文，扶其夭，助其壽，使去風俗之偏習，歸聖王之大化。先王之爲樂也，將以定萬物之情，一天下之意也，故使其聲平、其容和。下不思上之聲，君不欲臣之色，上下不爭

而忠義成。

夫正樂者，所以屏淫聲也。故樂廢則淫聲作。漢哀帝不好音，罷省樂府，而不知制正禮樂，法不修，淫聲遂起。張放、淳于長驕縱過度，丙彊、景武富溢於世，罷樂之後，下移踰肆，身不自好而淫亂愈甚者，禮不設也。刑教一體，禮樂外內也。刑弛則教不獨行。禮廢則樂無所立。尊卑有分，上下有等，謂之禮。人安其生，情意無哀，謂之樂。車服、旌旗、宮室、飲食，禮之具也。鐘、磬、鞞、鼓、琴、瑟、歌、舞，樂之器也。禮踰其制，則尊卑乖。樂失其序，則親疎亂。禮定其象，樂平其心。禮治其外，樂化其內。禮樂正而天下平。

昔衞人求繁纓曲縣而孔子嘆息，蓋惜禮壞而樂崩也。夫鐘者，聲之主也，縣者，鐘之制也。鐘失其制，則聲失其主。主制無常，則怪聲並出。盛衰之代相及，古今之變若一。故聖教廢毁，則聰慧之人並造奇音。景王喜大鐘之律，平公好師延之曲，公卿大夫拊手嗟嘆，庶人羣生踊躍思聞，正樂遂廢，鄭聲大興，雅頌之詩不講，而妖淫之曲是尋。延年造傾城之歌，而孝武思嬿嫚之色。雍門作松柏之音，愍王念未寒之服。故猗靡哀思之音發，愁怨偷薄之辭興，則人後有縱欲奢侈之意，人後有內顧自奉之心。是以君子惡大凌之歌，憎北里之舞也。

【今譯】“聖人”的從事于進退俯仰等舞蹈動作嘛，是想要用以端正形體，調和心意，有利于修養，安于他所從事的呀；他們的從事于歌詠詩曲等音樂活動，是想要用以宣揚和平的心意，明確自己的不足之處呀：鐘鼓之類的音樂用來調節耳朶的聽覺，羽旄之類的舞蹈用來限制眼睛的視覺。使聽的人不至于邪惡①看的人不至于墮落。聽覺視覺不邪惡不衰疲，那麽風俗就會改變，所以說“移風易俗，莫善於樂”呀。所以各種樂器各有特色，各種樂音都有規律，其中相同的事物，用大小來制約②。有規律，所以不可以混亂，用大小來制約，所以可以各得其所呀。至於像空桑的琴，雲和的瑟，孤竹的管，泗濱的磬③，這些東西都是調和純樸勻稱的。要求聲音相宜嘛，就必定要有一定的產地，用大小來制約，相應于黃鐘的音律④，所以必定有一定的數量。有一定的產地，所以這種樂器貴重；有一定的數量，所以它的制作不隨便。因爲它貴重所以可以用它事奉鬼神，因爲它不隨便所以可以用它感化人。這些東西是天地的象徵，所以不可以隨便制造，它總是摹擬神物的聲音⑤，所以不可以隨便改變。“雅”“頌”的用處有一定，所以人和神不混雜⑥，節奏和曲調有常規，所以宛轉曲折不會亂，進退旋轉有常規，所以俯仰前後不會亂，歌唱的內容有中心，所以言語不會悖逆，用“善”來引導它，用“和”來安定它，守着適中，保持着長久⑦，分散它的集結，排比它的組織，扶植它的不足，助長它的有餘⑧，使它去掉風俗的偏差，全部歸之于“聖王”的德化。“先王”的從事于樂呀，是想要使萬物的情態安定，使天下的意志一致呀，所以使得它的聲音平正、它的儀容

和順。下面的人不想上面的人的美聲，國君不要臣子的美色，上下不亂而忠義的風氣得以形成⑨。

大凡正樂⑩這件事，是用以排斥淫聲的呀。所以正樂廢棄，淫聲就會興起。漢哀帝不愛好音樂，取消了樂府⑪，而不知道制定禮樂，法制也不講究，淫聲就興起了；張放、淳于長驕縱過度，丙彊、景武的富有超過一切人⑫廢除了樂府之後，音樂的享受下移到他們那裏越過了規定⑬，（漢哀帝）本人不愛好音樂⑭可是（臣下）却淫亂得越發厲害，就是因爲不設置禮呀。這可見刑罰和教化是一體，禮和樂的作用是內外相輔相成的呀。刑罰鬆弛了那麼教化不能單獨推行。禮儀廢除了那麼音樂無從建立起來。尊和卑有一定，上和下有等差，叫做禮。人們都安于他的生活，性情意趣裏沒有哀愁，叫做樂。車馬服飾、各種旗幟、宮殿房屋、各種飲食的規定，是禮的工具呀。鐘、磬、鞞、鼓、琴、瑟、歌、舞⑮之類的使用，是樂的工具呀。禮越過它應有的制度，那麼尊卑逆轉。樂失掉它應有的序次，那麼親疏混亂。禮規定人們的關係，樂平定人們的心情。禮對人們的外表起作用，樂感化人們的內心。禮樂端正而天下太平。

從前衛國大夫叔于奚請求使用"繁纓"和"曲縣"而孔子因此慨嘆⑯，他是惋惜禮壞而樂崩呀。大凡鐘這件東西，是音樂的主體呀，樂縣的規定，是使用鐘的制度呀。對鐘的使用失掉了它的制度，那麼音樂就失掉它的主體。主體和制度沒有一定，那麼怪聲就都出來了。盛和衰的替代互相接連着，古和今的變化就像一回事。所以"聖人"的教化廢毁了，那麼聰明智

慧的人都造出新奇的音樂來。周景王喜歡大鐘的音律⑰，晉平公愛好師延的曲調⑱，公卿大夫都拍手讚嘆，一般的老百姓都踴躍的想聽它，正樂就此廢棄，鄭聲大量興起，雅頌的詩樂不再講究，而儘量追求妖淫的曲調。李延年造出"傾城之歌"，而漢武帝就想嬿嫚的美色⑲；雍門這個地方流行了"松柏之音"，齊愍王想起"未寒之服"⑳。所以宛轉傷感的聲音發出來，愁怨淺薄㉑的文辭興起了，那麽人們後來就有縱欲奢侈的意念，人們後來就有自私自利㉒的心思。所以君子厭惡"大凌"的歌聲，痛恨"北里"的舞蹈呀㉓。

---

①原文"傾"，本義是偏斜不正。譯文據文意引申。

②"君"有主宰的意思，這裏據文意引申。

③"空桑"，古地名，在現在河南杞縣西。楚辭中把它名懸。"孤竹"是單獨生長的竹。"雲和"是山名。"泗濱"，泗水之濱。泗水一名泗河，在山東、安徽境內。

④原文"氣"，意指黃鐘律和其他音律的關係，現直譯爲音律。下文的"數"、數量，即指各律的不同長度。

⑤原文"凡"是概稱。"遠物"意爲罕見之物。應即指伶倫聽鳳凰之鳴以定律（見呂氏春秋）這類神話中的鳳凰等。

⑥"雅"用以歌頌人、"頌"用以歌頌神。

⑦以上四句的"善"、"和"、"衷"、"久"都是哲理性的詞。"善"即善惡的"善"，"和"即至和的"和"，"衷"即適中心的"中"，"久"即長久的"久"。它們的意思都比較廣泛，還需要意會。

⑧以上四句的"羣"、"文"、"夭"、"壽"，雖然現在轉文譯爲現代語，仍須加以意會。

⑨以上三句中的"上""下"、"君""臣"是兩對對稱詞。"聲""色"雖分屬兩句，實際即指享樂的聲色之樂。

⑩"正樂"卽相對于"鄭聲"的"正聲",亦卽雅樂。

⑪樂府是漢武帝所設音樂機構的名稱。漢書·禮樂志:武帝……乃立樂府,采詩夜誦,有趙代秦楚之謳。哀帝本紀:帝卽位,六月詔曰:鄭聲淫而亂樂,聖王所放,其罷樂府。

⑫漢書佞幸傳:孝成時士人則賢放、淳于長。……淳于長……後遂封爲定凌侯。大見信用,貴傾公卿……淫于聲色,不尊法度。據表六:元延三年封定凌侯。一年。綏和元年坐大逆下獄死。漢書禮樂志:黃門名倡丙彊、景武之屬,富顯于世;貴戚五侯定陵富平外戚之家,淫侈過度,至與人主爭女樂。哀帝自爲定陶王時疾之。

⑬"肆"、樂器的數量和排列,是按等級高低規定的。"踰肆"就是越過了規定。

⑭原文"自好",張本、嚴本作"是好"。

⑮嚴校云:藝文類聚無"歌舞"二字,疑此衍。

⑯事見左傳成公二年。"繁纓"指馬腹帶飾。"曲縣"、卽三面的樂縣、軒縣,都是諸侯所用的服飾。大夫請求使用這些,就是"僭越"無禮。孔子慨嘆的意思是:名器是不可以假借的。

⑰國語周語下:(景王)二十三年,王將鑄无射,而爲之大林。單穆公曰,不可,作重幣以絕民資,又鑄大鐘以鮮其繼。

⑱指師涓在濮水之上夜間記錄下來的,傳爲紂時師延所作的亡國之音的曲調。事見韓非子十過。

⑲漢書外戚傳:(李)延年性知音,善歌舞。武帝愛之。……(嘗)待上起舞,歌曰:"北方有佳人,絕世而獨立,一顧傾人城,再顧傾人國,寧不知傾城與傾國,佳人難再得。"上嘆息曰:"善,豈有此人乎?"平陽主因言延年有女弟,上乃召見之,實妙麗善舞,由是得幸。

⑳戰國策齊策:(齊王建)入秦,處之共松柏之間,餓而死。先是齊爲之歌曰:"松邪柏邪,住建共者客邪"。雍門、齊地。意爲齊國流行了這首"松柏之歌"。"愍王念未宰之服"待考。

㉑原文"偷",也卽薄,"偷薄"連詞。

㉒"內顧"、自顧自。"自奉"也是這個意思。

㉓國語周語下:細抑大凌,不容于耳,非和也。史記殷本紀有紂作"北里"之舞的文字。這里是說二者都不是"正樂"。

昔先王制樂，非以縱耳目之觀，崇曲房之嬿也；必通天地之氣，靜萬物之神也；固上下之位，定性命之眞也。故淸廟之歌，詠成功之績；賓饗之詩，稱禮讓之則；百姓化其善，異俗服其德。此淫聲之所以薄，正樂之所以貴也。

然禮與變俱，樂與時化，故五帝不同制，三王各異造，非其相反，應時變也。

夫百姓安服淫亂之聲，殘壞先王之政，故後王必更作樂，各宣其功德於天下，通其變，使民不倦；然但改其名目，變造歌詠，至於樂聲，和平自若。故黃帝詠雲門之神，少昊歌鳳鳥之跡，咸池六英之名旣變，而黃鐘之宮不改易。故達道之化者可與審樂，好音之聲者不足與論律也。

舜命夔龍典樂，敎冑子以中和之德也——"詩言志，歌永言，聲依永，律和聲；八音克諧，無相奪倫，神人以和。"又曰："予欲聞六律、五聲、八音；在治智，以出納五言；女聽。"夫煩手淫聲，汩湮心耳，乃忘平和，君子弗聽；言正樂通平易簡，心澄氣淸，以聞音律，出納五言也。"夔曰：戛擊鳴球，搏拊琴瑟，以詠，祖考來格；虞賓在位，羣后德讓。下管、鼗、鼓，合止柷、敔，笙、鏞以閒，鳥獸蹌蹌。簫韶九成，鳳凰來儀。夔曰：於，予擊石拊石，百獸率舞，〔庶尹允諧。"詩言志，歌永言，操磬鳴琴，

以聲依律，述先王之德，故祖考之神來格也。笙鏞以間，正樂聲希，治修無害，故繁毓蹌蹌然也。樂有節適，九成而已，陰陽調達，和氣均通，故遠鳥來儀也。質而不文，四海合同，故擊石拊石，百獸率舞也〕。言天下治平，萬物得所，音聲不譁，漠然未兆，故衆官皆和也。故孔子在齊聞韶，三月不知肉味，言至樂使人無欲，心平氣定，不以肉爲滋味也。以此觀之，聖人之樂，和而已矣。自"西陵""青陽"之樂，皆取之竹，聽鳳凰之鳴，尊長風之象，采大林之(原注：闕。)當時之所不見，百姓之所希聞，故天下懷其德而化其神也。

【今譯】 從前"先王"的制作出"樂"來，不是爲了放縱于耳目的享受，追求內室的歡樂呀①；必定要貫通天地之氣，安定萬物之神呀；必定要鞏固上下之位，安定性命之眞呀②。所以清廟的樂歌，詠唱成功的業績；賓饗的詩篇，稱道禮讓的准則③；百姓感化于它的善，不同風俗的地區④順服于它的德。這是淫聲之所以受到輕視，正樂之所以爲人尊重的緣故呀。

然而禮和世道一起變動，樂和時間一起轉化，所以五帝三王各有自己不同的制作⑤，並不是要互相反對，是爲了適應于時勢呀。

大凡百姓們安于淫亂的聲音，殘壞原先王朝⑥的政教，所以後來的王必定要重新作樂，各自宣揚他的功德于天下，反映時勢的變化，使人們不厭倦；然而只是改動它的名稱，變動它

所歌唱的內容，至于音樂的聲音，總是和平自若的。所以黃帝歌唱“雲門”的天神，少昊歌唱鳳鳥的足迹⑦，咸池六英⑧的名稱雖然變了，而黃鐘的宮音並不改動。所以通達于“道”的變化的可以和他審察樂，只愛好音樂的聲音的不足以和他議論音律呀。

舜叫夔龍掌管樂，是爲了敎貴族子弟以“中和之德”呀⑨——“詩表達意志，歌咏唱這種表達，聲音跟着咏唱而發展，音律和諧聲音；各種聲音都十分諧和，不互相擾亂，神和人因此諧和。”⑩又說：“我要聽六律、五聲、八音；考察治還是亂？通過音樂的出入；你要聽察。”⑪大凡煩雜多變的聲音，擾亂人的心意，使人忘掉平和，所以“君子”不聽；這裏則是說正樂通達乎正親和簡單，使人心氣澄淸，所以聽音律，考察治亂通過音樂的出入呀。“夔說：‘敲擊起鳴球，撫弄起琴瑟，用以咏唱，祖考都來受祭祀；虞配天而在位，國君們以德相讓。堂下奏起管、鼗、鼓，合着柷、敔的節奏，笙和鏞相間着，鳥獸也蹌蹌然的跳起舞來。演奏簫韶九個樂章，鳳凰都來朝見。’夔說：‘好呀，我敲擊起石磬來，百獸都一起跳舞，〔人們就十分和諧。’”⑫詩表達意志，歌咏唱這種詩的語言，演奏起磬和琴，使聲音按照音律，用以表達“先王”的德行，所以祖先的神靈來受祭祀呀。笙和鏞相間着，正樂的聲音淸淡，對于治國修身都沒有害處，所以各種生物都蹌蹌然的跳舞呀。樂有適當的節制，九個樂章就行了，陰陽調暢通達，和氣都貫通，所以遠方的鳥都來朝見呀。質樸而不講文采，各處都相同于此，所以敲擊起石磬來，各種野獸都一起來跳舞呀。〕這是說天下太平，各樣事物都

得到應有的安排，音樂不喧鬧，靜得連迹象也沒有[13]，所以各種官能都諧和呀。所以孔子在齊國聽到韶樂，三個月不再感到肉的滋味[14]，是說最好的音樂使人不再有欲望，心平氣和，不再把肉作爲最好的滋味呀。這樣看來，“聖人”的樂，只要求“和”罷了。從“西陵”“青陽”的樂開始，都取之于竹，聽鳳凰的叫聲，根據風的現象，……[15]這些都是當時所看不見，百姓所不常聽到的，所以天下的人懷念着它的德行而感化于它的精神呀。

---

①以上兩句，簡單說就是並非追求聲色之樂的感官享受。“觀”原有欣賞之義，如“季札觀樂”。這里引申爲享樂、享受。“曲房”、內室，指男女居處的地方。

②以上四句的內容屬于儒家的哲理，需要意會。

③“清廟”，周王朝的家廟。清廟裏的樂歌，指祭祀時的樂歌，大致爲現存詩經中周頌清廟的篇章。這是咏唱周王朝的業績的。“賓饗”、禮所規定的“大饗”、“鄉飲酒”等。賓饗時的詩篇，在現存儀禮中可以看到它的規定，大致爲現存詩經中大雅、小雅的篇章。

④前文“八方殊風，九州異俗”。這裏的“異俗”即指八方、九州不同地區。

⑤“五帝”“三王”，詳聲無哀樂論注（24 頁）。這裏原文是用排比句表達一個意思，故譯作一句。

⑥“先王”一般指五帝三王，所以作爲專名引用。這裏，從下句“後王必更作樂”來看，則是前一王朝的意思。

⑦周禮春官大司樂：以樂舞教國子，舞雲門大卷。鄭玄注：黃帝樂曰雲門大卷。帝王世紀：少昊時，有鳳鳥之瑞，以鳥紀官，於是修其器用政度，戶無淫民，天下大治，作樂曰九淵。

⑧白虎通：黃帝樂曰咸池，顓頊樂曰六莖，帝嚳樂曰五英。周禮春官大司樂疏：帝嚳之樂曰六英。

⑨尚書舜典蔡沈集傳，注：夔龍二臣名。舜典本文又說：帝曰夔，命汝典樂，教

冑子，直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。阮籍在這裏就是引用這個意思。"冑子"、長子，意即事業的繼承人。

⑩這段文字見尚書舜典。

⑪這段文字見尚書益稷。"在治智"的"智"，益稷作"忽"。蔡沈集傳注："在"、察也，"忽"、治之反也。"五言"者，詩歌之協于五聲者也。"汝聽"者，言汝當審樂，而察政治之得失者也。

⑫這段文字也見尚書益稷。注，"鳴球"、玉磬名也。原文方括號〔 〕內九十字嚴本無，經查對明天啓、萬曆年間汪士賢校刻的漢魏諸名家集中阮嗣宗集亦無，再看文字本身，則"庶尹允諧"以後，都是引申性的解說，很可能是竄入的衍文。"鳥獸蹌蹌""百獸率舞"，據近人研究，應該是舞人所扮演的，"鳳凰來儀"也只是說可能性，以渲染樂的感染力而已。

⑬"漠"、漢書賈誼傳注，靜也。"兆"、即兆象、迹象。

⑭這兩句話見論語述而。

⑮原文闕佚，不可考，故不譯，代以刪節號。

夫雅樂，周通則萬物和，質靜則聽不淫，易簡則節制全神，靜重則服人心。此先王造樂之意也。自後衰末之爲樂也：其物不眞，其器不同，其制不信，取於近物，同於人間，各求其好，恣意所存，閭里之聲競高，永巷之音爭先，童兒相聚，以詠富貴，芻牧負載，以歌賤貧，君臣之職未廢，而一人懷萬心也。當夏后之末，興女萬人，衣以文繡，食以粱肉，端噪晨歌，聞之者憂戚，天下苦其殃，百姓傷其毒。殷之季君，亦奏斯樂，酒池肉林，夜以繼日；然咨嗟之音未絕，而敵國已收其琴瑟矣。

滿堂而飲酒，樂奏而流涕，此非皆有憂者也，則此

樂非樂也。當王居臣之時，奏新樂於廟中，聞之者皆爲之悲咽。桓帝聞楚琴，悽愴傷心，倚房而悲，慷慨長息曰：善哉乎，爲琴若此，一而已足矣！順帝上恭陵，過樊衢，聞鳥鳴而悲，泣下橫流，曰善哉鳥聲。使左右吟之，曰，使絲聲若此，豈不樂哉？夫是謂以悲爲樂者也。誠以悲爲樂，則天下何樂之有？天下無樂，而欲陰陽調和，災害不生，亦已難矣！

樂者，使人精神平和，衰氣不入，天地交泰，遠物來集，故謂之樂也。今則流涕感動，噓唏傷氣，寒暑不適，庶物不遂，雖出絲竹，宜謂之哀，奈何俛仰嘆息，以此稱樂乎？昔者季流子向風而琴，聽之者泣下沾襟。弟子曰：善哉鼓琴，亦已妙矣！季流子曰：樂謂之善，哀謂之傷。吾謂哀傷，非爲善樂也。以此言之，絲竹不必爲樂，歌詠不必爲善也，故墨子之非樂也。悲夫以哀爲樂者：胡亥耽哀不變，故願爲黔首。李斯隨哀不返，故思逐狡兔。嗚呼，君子可不鑒之哉？！

【今譯】 大凡雅樂，到處通達就使萬物調和；質樸安靜就使聽覺不放縱，平易簡單就能有節制而保全精神，沉靜穩重就能攝服人心。這是"先王"造樂的意思呀。以後世道衰弊時所從事的音樂活動嘛：它的表現① 不眞實，它的樂器和以前不同，它的體制不符合實際，取之于身邊的東西②，相同于世俗所習見③，各自追求他所愛好的，任憑自己意願所嚮往的，街

道上相互比賽着聲音誰唱得高和誰唱得好[4]，兒童們聚集在一起，就咏唱富和貴，放牛的牧羊的做小商販的人，就歌唱賤和貧，君臣的職位雖然沒有廢除，而一個人已經懷着萬種心意啦。當夏后氏的末世，女樂萬人，穿着綉花衣裳，吃着好飯好菜，一早晨就噪鬧唱歌[5]，聽到它的人心裏都感到憂戚，天下苦于這種災殃，百姓受到遺毒的傷害。殷的末代君王，也演奏這種音樂，酒池肉林，日夜作樂；然而這種使人嘆息的聲音還沒有完，而敵國已經來沒收他的樂器了[6]。

一屋子的人在飲酒，音樂演奏起來而大家流眼淚，這不是人人都有憂愁呀，只是這種音樂並不使人快樂呀。當王莽篡漢以前，叫人在宗廟裏演奏"新樂"，聽到的人都爲之悲哀嗚咽[7]。桓帝聽到楚人彈琴，悽愴傷心，靠着屏風[8]而悲戚，慷慨地嘆息道：多好呀，彈琴彈得這樣，聽一曲已經足够啦！順帝到恭陵去[9]，過樊衢這個地方，聽到鳥叫而感到悲哀，儘掉眼淚，說道多好呀這鳥的叫聲。要跟隨他的人學着它吟唱，說道，倘使琴上的聲音這個樣子，豈不使人快樂呢？要知這是把悲哀作爲樂[10]的呀。眞要是把悲哀作爲樂，那麽天下還有什麽樂？天下沒有樂，而想要有陰陽調和，災害不生的局面，也就十分困難啦！

樂這件事，使人的精神平和，不好的氣息[11]不能侵入，天地的關係正常[12]，遠方的事物都到來[13]，所以叫做樂呀。現在却流着眼淚動蕩心志[14]，嘆息着傷害生氣，天時冷熱不適當，凡百事物不順遂，雖然出之于絲竹之類的樂器，也應該叫它是哀，怎麽能够反覆贊嘆着，把這稱作樂呢？從前季流子對着風

在彈琴，聽到的人都哭得眼淚沾濕衣襟。學生們說：眞好呀你彈的琴，應該算是十分美妙啦！季流子說道：快樂叫做善，悲哀叫做傷。我所表現的是哀傷，不是爲了善樂呀。這樣說來，絲竹等樂器不一定使人快樂，歌唱和詠嘆不一定使人從善呀，可知墨子之所以反對音樂呀就是爲此。可悲的是那些以哀爲樂的人：胡亥喜愛實際是哀的所謂樂，老是不改，弄到結果想當老百姓也不成⑮。李斯一直追求着實際是哀的所謂樂不能回頭，等到臨死才想同兒子回老家牽狗逐兔，哪裏來得及呢⑯？唉，"君子"能不把這作爲鑒戒嗎？！

---

①"物""眞"連言，"物"疑是"道"字。阮籍詠懷八十二首中第四十二有"保身念道眞"，第七十二有"去來味道眞"的句子，可見。現暫譯作"表現"。

②"取之近物"，就不是前文說的"空桑之琴"、"雲和之瑟"、"泗濱之磬"。意指就地取材所制成的樂器，不值得珍視。

③"人間"、在意思裏是對天上而言的，也有鄙視之意。

④原文是排比句表達一個意思，譯文即作一句。

⑤指桀。管子輕重甲：昔者，桀之時，女樂三萬人，端噪晨樂，聞于三衢；是無不服文繡衣裳者。"輿女"，似爲女樂乘輿隨行的意思。"端"，初，一日之初即晨。

⑥意爲國家滅亡後，一切都爲敵國所有。

⑦原文"王"下應脫"莽"字，各本皆同。漢書王莽傳：（天鳳五年）初獻新樂於明堂大廟。……或聞其聲曰："清厲而哀，非興國之聲也。"陳暘樂書歌上：王莽樂成而哀厲。

⑧桓帝，後漢第十代的王帝後漢書·帝紀論曰：前史（唐李賢注前史謂東觀記。）稱桓帝好音樂，善琴笙。"倚房"，殿本依藝文類聚、御覽作"扆"，譯文從之。

⑨順帝，後漢第七代的王帝。恭陵是順帝父安帝的陵墓。

⑩這以下的四個“樂”字，都有雙關的意思，即指音樂，又說快樂。

⑪“衰氣”是哲理性的詞，意思是正氣不伸張，生氣不旺盛。但又作爲一種外界的東西，所以要它“不入”。

⑫意爲一切都調和，以天地概指事物的兩個極端。

⑬指前文“來儀”的“遠鳥”、“鳳凰”。

⑭“流涕感動”和下句“嘘唏傷氣”是排比句。“感動”的詞義和現代語不同。有傷害心志的意思，故譯爲動蕩心志。

⑮史記秦始皇帝紀：（趙高使其婿閻樂進逼二世，）二世曰：“願與妻子爲黔首。”（弗許，二世自殺。）

⑯史記李斯傳：二世二年七月，具斯五刑，論腰斬咸陽市。斯出獄，與其中子俱執，顧謂其中子曰：“吾欲與若復牽黃犬，俱出上蔡東門，逐狡兔，豈可得乎？”譯文是依此補充了的。